



Межрегиональные  
исследования  
в общественных науках

Министерство  
образования и науки  
Российской  
Федерации

**ИНО-центр**  
(Информация. Наука.  
Образование)

Институт имени  
Кеннана Центра  
Вудро Вильсона  
(США)

Корпорация Карнеги  
в Нью-Йорке (США)

Фонд Джона Д.  
и Кэтрин Т. Мак-Артуров  
(США)



Данное издание осуществлено в рамках программы «Межрегиональные исследования в общественных науках», реализуемой совместно Министерством образования и науки РФ, **ИНО**-центром (Информация. Наука. Образование) и Институтом имени Кеннана Центра Вудро Вильсона при поддержке Корпорации Карнеги в Нью-Йорке (США), Фонда Джона Д. и Кэтрин Т. Мак-Артуров (США). Точка зрения, отраженная в данном издании, может не совпадать с точкой зрения доноров и организаторов программы.

# СОВЕТСКОЕ ПРОШЛОЕ И КУЛЬТУРА НАСТОЯЩЕГО

Монография

В двух томах  
Том 1

Екатеринбург  
Издательство  
Уральского университета  
2009

ББК ТЗ(2)6-7

С561

Печатается по решению Научного совета программы  
«Межрегиональные исследования в общественных науках»

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор  
*Леонид Петрович Крысин*  
(Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН);

доктор филологических наук, профессор  
*Владимир Александрович Салимовский*  
(ГОУ ВПО «Пермский государственный университет»)

**Советское прошлое и культура настоящего** : монография :  
С561 в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина, О. А. Михайлова. — Екатеринбург :  
Изд-во Урал. ун-та, 2009. — Т. 1. — 244 с. — (Труды Уральского  
МИОНа; вып. 21).

ISBN 978-5-7996-0471-4 (т. 1). — ISBN 978-5-7996-0470-7

В двухтомной коллективной монографии осуществляется опыт междисциплинарного исследования советской культуры, ее текстов, ценностных установок, стереотипов, а также многообразных трансформаций советских культурных образцов. В центре внимания исследователей проблема осмысления советского культурного наследия. Авторами разрабатывается комплексная методика анализа, на основе которой систематизируется культурологически значимый материал, рассматриваемый с позиций современного гуманитарного знания.

В первом томе советское культурное наследие анализируется с позиций философии, этики, социологии, политологии, культурологии, музыковедения, литературоведения и фольклористики. В социальном пространстве современности выявляется советская культурная составляющая, описываются ее функции и воздействующие возможности. Сквозь призму настоящего рассматриваются литературно-художественные произведения социалистического реализма, тексты позднего советского и постсоветского времени. Предлагается интерпретация проблемы влияния официальной идеологии на литературу и фольклор.

Для философов, социологов, политологов, культурологов, филологов, социальных работников и работников культуры.

**ББК ТЗ(2)6-7**

*Книга распространяется бесплатно*

ISBN 978-5-7996-0471-4 (т. 1)  
ISBN 978-5-7996-0470-7

© ИНО-центр, 2009  
© УрМИОН, 2009  
© Коллектив авторов, 2009

# Содержание

<b>Предисловие</b> .....	7
<b>Раздел 1. Советская культура и ее трансформации: взгляд с позиций современного гуманитарного знания</b>	
Этический дискурс советской культуры и вопрос о целостно-смысловом единстве отечественной философии ( <i>В. В. Варава</i> ) .....	15
Советское наследие в современной социальной политике России ( <i>Н. А. Завершинская</i> ) .....	20
Ностальгия: стратегии коммерциализации, или Советское в гламуре ( <i>О. В. Шабурова</i> ) .....	33
Советская эпоха в современном интернет-пространстве: проблематизация коллективной идентичности поколения тридцатилетних ( <i>Н. С. Смолина</i> ) .....	45
Реструктуризация советской городской среды: от заводских слободок к городу развлечений ( <i>С. Л. Кропотков</i> ) .....	56
Ценности и символы коммунальной коллективности сквозь призму диалога поколений ( <i>Т. А. Круглова</i> ) .....	69
Традиции советского поэтического кинематографа в постсоветском кино ( <i>Л. М. Немченко</i> ) .....	87
Музыкальная генеалогия национального гимна ( <i>Б. М. Гаспаров</i> ) .....	101
<i>Литература</i> .....	111

## Раздел 2. Советская культура вчера и сегодня: взгляд литературоведов и фольклористов

Социалистический реализм как предмет рефлексии постсоветской прозы ( <i>М. А. Литовская</i> ).....	117
Калькуляция советского прошлого в современной украинской беллетристике ( <i>Я. А. Полищук</i> ).....	130
Судьба литературно-классического наследия в советскую эпоху: опыт ретроспективной оценки ( <i>О. В. Зырянов</i> ).....	144
Проблема социальной справедливости в постсоветском сознании: версии литературы ( <i>И. И. Плеханова</i> ).....	154
Борис Рыжий: последний советский поэт? ( <i>Л. П. Быков</i> ).....	167
«Смерть была жива и стояла на месте»: могилы режимов ( <i>С. А. Ушакин</i> ).....	175
Деконструкция советскости в стихах концептуалистов ( <i>И. Е. Васильев</i> ).....	190
Приемы языкового сопротивления в иронической поэзии Игоря Иртеньева ( <i>Н. Н. Попкова</i> ).....	198
Бытование русского фольклора на территории Казахстана: жанры сказочной прозы ( <i>Т. В. Кривошапова</i> ).....	209
Советская идеология и фольклор ( <i>В. В. Блажес</i> ).....	220
<i>Литература</i> .....	235
Сведения об авторах .....	240

*Авторский коллектив благодарит  
ИНО-Центр (Москва) и  
Harriman Institute,  
Columbia University (Нью-Йорк)  
за финансовую поддержку проекта*

## Предисловие

Начало третьего тысячелетия в России отмечено перестройкой системы культурных ценностей. Если для 1990-х годов прошлого века были характерны прямые идеологические, языковые, поведенческие, эстетические конфронтации с советским опытом, примеривание альтернативных моделей, то в 2000-х годах происходит более сложное взаимодействие новых общественных и идеологических структур. Одну из характерных черт этого процесса можно определить как разноречие (Б. Гаспаров), или плюрализм источников, из которых возникают новые формы социального поведения и идентификации. Российская культура новейшего времени формируется на фоне рефлексивного переосмысления традиционной русской культуры, советского наследия и активного освоения ценностей западного мира. Каждую группу ценностей современное общество воспринимает не без сопротивления. Вместе с тем отношение к этим компонентам, именно в силу их активного взаимопроникновения, все более удаляется от прямолинейного противопоставления «позитивного» и «негативного» полюсов, заменяясь множеством разнородных ценностных шкал. Позиции и функции советских культурных образцов в этой плюралистической среде требуют оперативного научно-гуманитарного осмысления.

**Цель** коллективного исследования — выявление фундаментальных параметров советской культуры, имеющих перспективу развития в современной России. В соответствии с целевой установкой авторами

решены следующие конкретные задачи: апробация комплексных методик исследования культуры в ее многообразных проявлениях; фиксация событийных полей, регистрация участков активизации и функционирования образцов советской культуры; систематизация имеющих вербальное и визуальное выражение знаков советской культуры, ценностных установок, стереотипов, сценариев; изучение советского культурного кода как кода влияния; нетенденциозная оценка социалистического реализма, интерпретация социального феномена спроса на культурный продукт соцреалистического типа; выявление советских культурных практик, реализованных в современных российских условиях; систематизация факторов, обуславливающих бытование, возрождение, трансформацию советских культурных образцов в регионах России. Исследовательские задачи определили содержание двухтомной коллективной монографии, которая состоит из четырех разделов. В каждый том включено по два раздела.

Первый раздел **«Советская культура и ее трансформации: взгляд с позиций современного гуманитарного знания»** демонстрирует возможности ряда гуманитарных наук в исследовании проблемы культурного наследия. Философское осмысление этического дискурса советской культуры привело *В. В. Вараву* к выводу о том, что этот дискурс, сохраняя преемственность по отношению к русской культуре, «поддерживает саму культуру на должном уровне экзистенциальной ответственности» и поэтому оказывается востребованным разными слоями российского общества. Советское наследие, как убедительно показывает *Н. А. Завершинская*, востребовано также российской социальной политикой. По наблюдениям автора, в культурной памяти российского общества запечатлены воспоминания об идеализированных образах социальной политики советской эпохи. Однако, хотя постсоветская социальная политика «узнает себя» в исходной советской матрице, их полное тождество отсутствует, поскольку переконструирование образца усилило цинизм и отчуждение от производной модели. Советские культурные практики, по наблюдениям социологов, внедряются в современную массовую культуру и используются как средство психотерапии, во-первых, и для коммерческого продвижения продаж, во-вторых (*О. В. Шабурова*). Образцы советских культурных практик, закреплённые в культурной памяти, задают направления рефлексии о советском прошлом (*Н. С. Смолина*). Культурологический подход к объекту позволяет *С. Л. Кропотову*, исследующему динамику городского пространства с учетом изменения социальных субъектов и способов воспроизводства капитала (включая символичес-



кий капитал), обосновать необходимость историзации «кодов советскости». *Т. А. Круглова*, анализируя особенности воплощения в современном искусстве образа коммунального субъекта, рассматривает специфику советского конформизма и на примере кинофильма «Застава Ильича», выявляет следы конформизма в современном кинематографе; традиции советского поэтического кинематографа характеризует *Л. М. Немченко*. Раздел завершается предложенной *Б. М. Гаспаровым* оригинальной интерпретацией советского/российского гимна.

Во втором разделе **«Советская культура вчера и сегодня: взгляд литературоведов и фольклористов»** рассматриваются тексты художественной литературы и фольклора. *М. А. Литовская* предлагает интерпретацию соцреализма как алгоритма, задающего художественно-аксиологическое отражение мира. На материале современной прозы она исследует трансформации схем социалистического реализма и механизмы восприятия художественных текстов современным читателем. В русле проблемы культурного наследия демонстрируются формы использования социалистического реализма в текстах современных украинских беллетристов, устанавливаются объясняемые фактором обретения национальной независимости закономерности развития украинского литературного процесса постсоветского периода (*Я. А. Полищук*). О необходимости переосмысления тенденциозного рассмотрения классической литературы советским литературоведением говорит *О. В. Зырянов*. Он отмечает, что, в отличие от беллетристики, в классических текстах воссоздается поле универсальных интерпретаций истории и современности. Мифы, определившие лицо советского литературоведения, стали основой идеологических манипуляций; схоластическая теория реализма определила вульгарно-социологическую трактовку словесного художественного творчества и художественного метода. По данным русской литературы 90-х годов прошлого столетия *И. И. Плеханова* устанавливает три версии социальной справедливости: либеральную, национально-патристическую, почвенническую. Исследуя прозаические и поэтические тексты, она приходит к выводу о формировании новых типов коллективных идентичностей, соответствующих принципам нравственного осознания советской/постсоветской действительности. *Л. П. Быков*, анализируя лирику уральского поэта Бориса Рыжего, показывает драматизм столкновения идеалистической нравственности и рыночного мировоззрения. Сопоставление темы смерти в художественной публицистике Андрея Платонова, письмах и погребальных ритуалах матерей солдат, погибших во время войны в Афганистане, позволяет *С. А. Ушакину* выявить социо-

культурные факторы, влияющие на осмысление вечной темы. В центре внимания *И. Е. Васильева*, *Н. Н. Попковой* иронические формы эстетического, идеологического, языкового сопротивления поэтов советским догмам и фальшивым идеологическим установкам. *Т. В. Кривошапова* освещает взгляд на фольклор как управляемое/саморазвивающееся народное творчество. По материалам фольклорных архивов Евразийского национального университета она характеризует специфику бытования русского фольклора переселенцев и спецпереселенцев на территории Казахстана, рассматривает динамику репертуара жанров несказочной прозы, выделяет мифологическую, тематическую, культурную составляющие жанра устного рассказа. О соотношении идеологии, народного творчества и научной фольклористики размышляет *В. В. Блажес*. Он вводит в научный оборот документальный материал, свидетельствующий о попытках прямого идеологического воздействия на носителей и собирателей фольклора.

Авторы третьего раздела **«Советские культурные практики в СМИ и рекламе»** выявляют типологическое сходство современных газетных и журнальных текстов с текстами советского времени, описывают репертуар функций советских дискурсивных практик в региональной прессе XXI века (*Э. В. Чепкина*), рассматривают идеологическое воздействие советизмов, активно используемых не только российскими, но и казахстанскими журналистами (*Р. О. Туксатова*), обращают внимание на зависимость восприятия советизмов от читательского опыта (*Т. А. Каминская*) и возникающую сегодня проблему поколенного понимания советского культурного наследия. Формы трансформации советских культурных образцов, как показывает специальный анализ, зависят не только от типа читательской аудитории, но и от жанровой разновидности СМИ, от степени их коммерциализации, от редакционной политики. Как показывает анализ, советский «шик» трансформируется в российский «гламур» (*М. Ю. Гудова*). Тексты СМИ разных временных срезов позволяют составить представление о динамике концептуальных мировоззренческих смыслов. Так, *В. М. Амиров* и *Л. М. Майданова*, обращаясь к материалам военной прессы, реконструируют идеологему «героизм советского народа»; *О. В. Ильина*, анализируя районные СМИ Урала и Зауралья, описывает смысловые пласты культурных контекстов *богатый/бедный*, выявляет компенсаторную и защитную функции советских стереотипов, их консолидирующую роль в сохранении круга «своих». Советская культура рассматривается как живой источник прецедентности: детализированы источники прецедентных текстов, обнаружены способы внедрения

прецедентных единиц-советизмов в текст, описаны приметы особого прецедентного стиля (*И. А. Стернин, М. С. Саламатина*), выявлены функции прецедентных культурных знаков в рекламе (*Ю. Б. Пикулева*). Советский интертекст в дискурсах региональных СМИ выделен и описан *З. И. Резановой*. Опыты социолингвокультурологического портретирования осуществлены *Л. В. Ениной*, а также *Е. Протасовой* на базе данных федеральной, региональной прессы, телевизионных ток-шоу и интервью. Советские «диагностические пятна» (*Т. М. Николаева*) обнаружены в речевом поведении и представителя власти крупного региона, и пожилых москвичей. Таким образом, тексты СМИ и рекламы выступают как надежные источники данных, необходимых для разработки проблемы осмысления обществом советской культуры и ее ценностных опор.

В четвертом разделе «**Советская культура вчера и сегодня: лингвистический взгляд**» осуществляется исследование русского языка и речевого существования советского и постсоветского времени. Лингвокультурологический подход к русской языковой картине мира позволил выделить константные идеи национальной культуры, обозначить влияние внешних факторов на семантику ключевых слов, установить направления развития мировоззренческих конструктов (*А. Д. Шмелев*). Событийно-полевой принцип анализа советских культурных образцов способствовал систематизации вербально выраженных агитационно-политических технологий советского типа, выявлению жизнеспособных советских идеологических традиций (*Н. А. Купина*). На материале корпуса высказываний удалось выделить мотивы ностальгии по советскому прошлому, составить представление о причинах, вызывающих ностальгию (*А. Мустайоки*). От корпуса высказываний отталкиваются *И. Т. Венрева, Н. С. Павлова*, рассматривающие судьбу лексем *советский / Sowjetunion* в русском и немецком языках. Влияние советской идеологии на формирование культурных коннотаций и идеологических добавок, сопровождающих лексическую семантику, обнаруживают *З. С. Санджи-Гаряева, Ю. Н. Михайлова*. Сопоставление советской и постсоветской массовой словесной культуры позволяет *А. П. Романенко* выделить общие и различные параметры русской словесности на разных временных срезах; *О. А. Михайлова* демонстрирует вторжение советских риторических механизмов в сферу домашнего быта. Советская речевая составляющая в пространстве регионов охарактеризована *И. В. Шалиной*, исследующей просторечную культуру современной уральской провинции. Специфика топонимии Новгорода, соединяющей собственно русские и советские системы номинации, выявлена *Т. В. Шмелевой*. Установлена востребо-

ванность вербальных и визуальных символов советской эпохи в современной коммерческой сфере (*М. В. Голомидова*). В завершающей данный раздел работе *А. П. Чудинова* и *Э. В. Будаева* выделяются и характеризуются этапы развития лингвосоветологии, обобщаются ее идеи и методы.

Авторы коллективного труда надеются, что предпринятая ими многоаспектная интерпретация функционирующих в событийных полях социокультурного пространства образцов советской культуры, ее ценностных установок, стереотипов, «презумпций» (*Д. Н. Шмелев*) открывает перспективы объективного осмысления путей формирования открытого общества в России.

*Н. А. Купина, О. А. Михайлова*

*Раздел 1*

Советская культура  
и ее трансформации:  
взгляд с позиций современного  
гуманитарного знания



## Этический дискурс советской культуры и вопрос о целостно-смысловом единстве отечественной философии

*В. В. Варава*

Хорошо известен постулат А. Швейцера, определяющий *культуру* через *этику*. Этическое является, согласно мыслителю, «конституирующим началом культуры», поскольку содержит в себе и подлинное рациональное начало, и идеалы. Только этика может создать прочный фундамент для создания нормальных взаимоотношений с действительностью [Швейцер 1992: 65].

Оснований для такого воззрения более чем достаточно в истории философии. Этика является константным, инвариантным, универсальным элементом культуры по сравнению, например, с религией, менталитетом и др. Универсальный характер этических ценностей объясняется тем, что именно этика формирует то, без чего невозможна никакая социальная организация. Этика образует систему ценностей и идеалов, являющихся первоэлементами социального бытия как такового.

Это отмечается и философами, и теологами. Х. Ричард Нибур, указывая на глубочайшую связанность культуры и социального бытия, а также на связанность культуры с миром ценностей, в котором определяющей является этическая ценность *блага*, дает такое определение культуры, в котором делается акцент на ее этическое измерение: «Культуры вечно стремятся к соединению мира с процветанием, справедливости с порядком, свободы с благосостоянием, истины с красотой, научной истины с моральным благом, технических навыков с житейской мудростью, святости с обыденной жизнью и этого всего — со всем прочим» [Нибур 1996: 40].

Таким образом, этика является интегрирующим узлом, стягивающим воедино различные компоненты и элементы культуры, образующие в ре-

зультате ее ценностно-смысловое единство. Если говорить о советской культуре как о несомненной целостности, то реконструкция ее этической составляющей будет способствовать адекватному пониманию сущности и своеобразия этой целостности.

Этика как философская дисциплина вписана в целостность философского знания, однако именно философия в своей целостности была подвергнута в советскую эпоху наиболее сильным деформациям, что дает основания некоторым исследователям называть этот период провалом, «перерывом» (С. С. Хоружий). И если смотреть на этику как на дисциплинарную часть философии, в задачи которой входило обслуживание идеологии в советский период, то такой вариант этики вряд ли может отразить все многообразие духовных связей, образующих целостность культурного бытия. Можно обратиться к исследованию по истории русской этики В. Н. Назарова, который выделяет следующие направления этической мысли в 60–80-х годах: «этический концептуализм О. Г. Дробницкого», «нормативный структурализм А. И. Титаренко», «этонику и моралеведение», «этический неоспинозизм А. Я. Мильнера-Иринина», «этический натурализм (Д. П. Филатов, А. А. Любищев, С. В. Мейен)», «этику генетического альтруизма В. П. Эфроимсона», «этику экзистенциального эгоизма А. А. Зиновьева» [Назаров 2006: 224–265].

Совершенно очевидно, что при всей авторитетности вышеназванных имен и подходов академическая репрезентация этики не отражает глубины и многообразия этических размышлений, которые влияли на создание позитивного образа культуры. К тому же своеобразие отечественной этики, по словам В. Н. Назарова, «выразилось прежде всего в ее глубинной *мировоззренческой ориентированности*. Речь идет не просто о морально-ценностном начале, присущем различным типам мировоззрений, в особенности религиозно окрашенным, но о фундаментальной укорененности этики в системе мировоззрения» [Там же: 8].

Каким же образом *мировоззренческая ориентированность* советской этики проявляла себя в философии и культуре? Для ответа на этот вопрос необходимо выстроить линии преемства между советским периодом этики и философии и периодом дореволюционным. При всей сложности подобной задачи и кажущейся ее неразрешимости (ввиду того, что дореволюционный период преимущественно религиозный, в то время как советский — атеистический), именно на уровне этических импликаций можно обнаружить ценностно-смысловое единство отечественной философии.



Об этом единстве отечественной философии, связующим звеном которого выступает этика, нравственная философия, говорят как мыслители, ставшие уже классиками, так и современные исследователи. Например, В. В. Зеньковский отмечал, что русская философия «больше всего занята *темой о человеке*, о его судьбе и путях, и смысле и целях истории. Прежде всего это сказывается в том, насколько всюду доминирует (даже в отвлеченных проблемах) *моральная установка*: здесь лежит один из самых действенных и творческих истоков русского философствования» [Зеньковский 1991: 6].

Современный исследователь М. Н. Громов рассуждает примерно в той же тональности: «Первостепенный интерес к человеческому существованию, поиск смысла исторического процесса, акцент на нравственном переживании бытия, практическая направленность — эти особенности древнерусской мудрости соответствуют нашей эпохе» [Громов 1997: 218]. Таким образом, нравственные искания можно считать основой всех дальнейших философских построений, а саму заостренность на нравственной проблематике — своеобразнейшей чертой русской мысли, отличающей ее от остальных мыслительных традиций.

Можно ли сказать, что советский период философии прервал традицию глубинных размышлений о человеке? На уровне официальной идеологии диамата и истмата — да, но на уровне вопрошающей стихии философии, которая лишь отчасти совпадала с академическим процессом, можно обнаружить все глубинные интенции русской мысли, в полной мере проявившиеся в советский период. Приведем несколько примеров, характеризующих данное положение.

Глубокая бытийная рефлексия над обретением предельных смысловых основ жизни, подлинного «я» открывается в работах Г. С. Батищева. Особое значение приобретает тема духовной смерти как эгоистической самопотери личности. В трудах этого мыслителя можно найти оригинальную и глубокую философскую трактовку пребывания человека в мире — малом, родном и одновременно во вселенском. Например, в статье «Найти и обрести себя» [Батищев 1995] философ вводит такие понятия, как *абсолютный родной дом*, *абсолютное Отечество*, *Мега-Дом*, *абсолютное высшее Отечество*, с помощью которых выстраивает оригинальную концепцию бытия человека через его местопребывание. Свое место, место рождения, выявленности в мире оказывается чрезвычайно важным для духовного состояния человека. И от того, как он распорядится этим «местом», какое выработает к нему отношение, будет зависеть бытийная судьба человека.

Большое метафизическое напряжение при постановке смысложизненных проблем возникает в работах Н. Н. Трубникова. В эссе «Притча о Белом Ките» обозначена вся философская фундаментальность темы человеческого существования. В эпоху гипертрофированного сциентизма, когда человеческое бытие оказалось похищенным наукой и когда был профанирован его метафизический смысл, Трубников пытается вернуть теме смертного человека ее исконный философский статус. Он говорит о том, что «наша собственная смерть ... ставит нас перед проблемой, труднее и главнее которой для нас быть не может» [Трубников 1996: 64].

Важно, что Н. Н. Трубников разрабатывает тему человека в связи с проблемой смерти, в «мировоззренческом смысле», отвлекаясь от частных или специальных аспектов, таких как медицинский, демографический, криминологический. Это традиционное не-танатологическое понимание смерти присуще отечественной философской культуре. К тому же заслуга Трубникова в том, что своими размышлениями он вернул проблеме смерти ее фундаментальный философский статус, в то время как официальные философы вообще изгнали ее из мыслительного горизонта.

Интересные размышления о диалектике бытия и небытия, стимулирующих поиск «причин небытия», можно найти у А. Н. Чанышева в «Трактате о небытии». Самоочевидность многих положений трактата (например: «Мы ходим по тонкому льду над океаном небытия. Жизнь не может долго удержаться на вершине бытия. Отсюда сон и смерть») и их парадоксальность («Небытие повсюду и всегда: в дыхании, в пении соловья, в лепете ребенка ... Оно — сама жизнь!») [Чанышев 1990: 162] могли восприниматься в 1962 году как смелый философский поступок. Философ поставил под сомнение продуктивность западно-европейской рациональной онтологии, игнорирующей небытийную потенцию сущего: «Философия нового времени не смогла воздать должного категории “небытие”» [Там же: 159]. За вычетом некоторых идеологических установок (в стиле советского *amor fati*) в целом трактат обладает сильной вопрошающей потенцией, о чем свидетельствуют его последние слова: «Человек приходит из небытия и уходит в небытие, так ничего и не понимая».

Фундаментальное пребывание человека в бытии, сопровождаемое острой смысложизненной рефлексией, вызванной конечностью человеческого существования, — такова этическая установка (в полной мере проявившаяся и в советский период) отечественной философии, сохранившей преемственность и целостность отечественной культуры. Нужно

учесть, конечно, философский опыт советской литературы, в которой доминирующей была нравственная проблематика.

Представленные философские стили советского периода, никоим образом не соответствующие идеологическим установкам официальной философии, в своей основе развивали тематику, присущую русскому философскому этосу как таковому. Они наглядно демонстрируют мысль о том, что этика как доминанта философского мышления в России развивалась и благодаря и вопреки существующим идеологическим реалиям в культуре, поддерживая саму культуру на должном уровне экзистенциальной ответственности.

Этический дискурс советской культуры, проявившийся в экзистенциальной рефлексии над темой о человеке, сохраняет преемственность с традициями отечественной нравственной философии, которая религиозно осмыслила человека во всей полноте и глубине. Идеология официального атеизма парадоксальным образом способствовала углублению этической рефлексии над человеческим существованием, которое, оказавшись лишенным религиозной санкции и поддержки, вынуждено было обретать подлинное нравственное достоинство из глубин самого бытия.

## Советское наследие в современной социальной политике России

*Н. А. Завершинская*

Советская эпоха вот уже почти два десятилетия как ушла с исторической арены. Однако ныне мы присутствуем при ее повторном возвращении, что ничуть не удивляет, поскольку, будучи новичками в созидании нового общества, мы, как заметил К. Маркс, подобны школяру, изучившему иностранный язык и всегда переводящему иностранный язык мысленно на свой родной язык; «дух же нового языка он до сих пор себе не усвоил и до тех пор не владеет им свободно, пока не может обойтись без мысленного перевода, пока он в новом языке не забывает родной» [Маркс, Энгельс 1979: 422–423]. Так и мы поступаем сегодня, когда мысленно руководствуемся накопленным советским символическим капиталом. Нас захлестнула ностальгия по советским временам, именно она привела к всплеску экзальтации в СМИ по поводу недавних советских социокультурных практик и медийных образов 70-х годов прошлого века — будь то старые песни или прославление эпохи достатка и стабильности, тогдашней атмосферы равенства и полноценных («теплых») человеческих отношений, будь то оправдание тяготения к централизации и персонификации власти или же к возрождению традиции парадов и т. д. К слову сказать, «ни сравнительное благополучие, ни стабильность, ни советский собес, ни равенство, ни человечность общения не переживались положительно в 1970-е» (Кустарев 2007). Реагируя на обозначившийся в массовом настроении запрос на советское наследие, некоторые российские политики заговорили о левом повороте, о популярности в российском общественном мнении социалистической идеи, об отсутствии реальных альтернатив советскому социализму даже пос-

ле его ухода с политической арены (Миронов 2007). Все чаще говорят о закономерности такого поворота, подчеркивая, что «на сцене» все еще поколение тех, кто «сделан в СССР» и воспринимает себя, свою страну и ее соседей в «советском качестве» (Гельман 2007). Страна уже другая, и мир вокруг изменился, но «у человека постсоветского, видимо, надолго останется шанс сочетания “полуазиатского” (полусоветского) лица с более европейским стилем жизни» [Левада 2006: 284]. В современной России, по утверждению А. Зиновьева (2005), «от советизма многое сохранилось». Деятели культуры (в их числе Карен Шахназаров) отмечают, что «каждый из наших современников, даже те, кто Советского Союза не застал, так или иначе ощущает на себе его влияние, тот след, который он оставил в душах и судьбах» (Тимофеев 2008).

Захлестнувшая страну ностальгия и идеализация недавнего советского прошлого означает не что иное, как «склеротический» результат снижения функций нашей культурной памяти. Причины этого коренятся в том, что «сложные социальные практики того времени остались не от-рефлексируются и не обозначены в памяти. ...И вот теперь оказывается, что это все забыто. Сами достаток, стабильность и собес, они же дефицит, застой и эффективность/неэффективность собеса, какими были, такими и остались, — стакан был наполовину полон и наполовину пуст. Но тогда казалось, что стакан пуст. Теперь кажется, что стакан был полон» (Кустарев 2007). Возникает ощущение, что «мы снова уже как бы в СССР ... сели в ракету, полную бензина. Но она пока не взлетела!» (Кожемакин 2008: 3).

Чтобы взлететь, каждая партия накануне парламентских и президентских выборов предлагала свою версию программных мер. В 2007–2008 годах черту в конкурентной борьбе планов подвели избиратели, проголосовав в подавляющем большинстве за «План Путина» и преемника президента — Д. Медведева, потому что «люди, по словам Г. Павловского, произнесенным в одной из телепередач по итогам выборов, устали от рекламы, хотели услышать реальный голос — и услышали».

В своем программном заявлении в Красноярске Д. Медведев объявил: «Мы должны будем сконцентрироваться в ближайшие четыре года на основных направлениях, на своеобразных четырех “и”: институтах, инфраструктуре, инновациях, инвестициях» (Выступление кандидата ... 2008). Первоочередной Д. Медведев назвал задачу реализации программы социального развития в нашей стране. Признание необходимости новой политики социального развития продиктовано, по

его словам, не предвыборным пиаром власти, не способом на какое-то время законсервировать ситуацию, поддержать социалку на плаву (Выступление кандидата ... 2008).

Означает ли это, что в Кремле прислушались к серьезным предупреждениям экспертов, настаивающим на том, что «уже в среднесрочной перспективе (5–10 лет) социальные факторы не только будут препятствовать динамичному и качественному экономическому росту, но и создадут угрозу деградации России»? (Гонтмахер 2007: 158). Означает ли это, что «наших нынешних замечательных властителей немножко “припекло”» и будет положен конец «имитационному процессу строительства»? Ведь в нынешней «трофейной России» (как тот «АК» или пулемет Калашникова) по-прежнему все еще существует и в ухудшенном виде воспроизводится система, которая была создана в советской России, только чуть «перекрашенная» под демократию и рынок? (Социальные проблемы ... 2007). Аналогичного мнения придерживается Е. Гонтмахер. По его словам, вплоть до последнего времени в социальной сфере над нами довлеет недавнее советское прошлое, когда мы 70 лет жили в условиях реально патерналистской социальной модели с жестким доминированием государства по всем линиям (Гонтмахер 2007: 158).

Революционный энтузиазм 90-х годов, стремление к перестройке социальной системы, желание «сделать ну хоть что-то свое собственное» (В. М. Малютин) новая российская политическая элита не использовала. Тогда, как это ни парадоксально, «наряду с попытками построить рыночную экономику и полноценную демократию, в социальной сфере политика по-прежнему строилась на советских принципах государственной заботы обо всем и обо всех. Все наиболее затратные законы (“О социальной защите инвалидов”, “О ветеранах”, “О государственных пособиях семьям, имеющим детей”, “Об образовании”, черныбыльский закон и пр.) были приняты как раз в первой половине 90-х годов. Правда, они и не исполнялись в полном объеме из-за острой нехватки... бюджетных средств. Да и сейчас, при совершенно других финансовых возможностях российской бюджетной системы, 60 % доходных поступлений концентрируется в федеральном бюджете. Чем не продолжающийся советский социальный патернализм, только внешне прикрытый современной фразеологией?» (Там же). Конечно, современная имитационная версия социальной политики уступает по масштабам аутентичной советской модели, поскольку в ходе реформ 90-х годов государство «освободилось» от своей огромной социальной ноши, существенно урезав общественные фонды потребления и частично переложив на население заботу об образовании,

здравоохранении, жилищном фонде и пр. Тем не менее эта политика продолжает с успехом воспроизводиться в соответствии с исходной советской матрицей. Возьмем, к примеру, пенсионную реформу. В конечном итоге реформирование пенсионной системы оказалось имитацией советского наследия. Чем больше сделано шагов по пути реформы, тем больше «пенсионная система теряет свою страховую природу, быстро возвращается к принципам социального обеспечения, характерным для советской модели (до половины доходов Пенсионного фонда будет формироваться за счет прямых дотаций федерального бюджета.— Н. З.). Дальнейшее развитие наметившихся тенденций приведет к еще большей уравниловке в размере пенсий, размер которых не будет устраивать ни пенсионеров, ни общество» (Социальные проблемы ... 2007). Такой же имитацией оказалась реформа монетизации льгот, которая осталась половинчатой и сохранила наряду с денежными выплатами систему натуральных льгот советского образца, так называемый социальный пакет. При этом пусть во многом формальное, но единое социальное пространство, которое существовало до этого, распалось (Там же).

Еще раз приходится соглашаться с А. Зиновьевым, который охарактеризовал постсоветскую социальную систему как «гибрид остатков советизма, реанимации дореволюционного феодализма и заимствования западнизма» (Зиновьев 2005).

В социальной сфере по-прежнему сохраняются привычные советские формы патернализма государства в отношении своих граждан, которые продолжают ждать от власти «подачек»: работы, зарплаты, перераспределения доходов и социальной помощи. По-прежнему подавляющая часть российского населения, в том числе жители Новгородской области, изъявляют желание работать на государственных предприятиях: «...дают мало и требуют мало. И вообще, так привычно. Это главная черта советского человека, с которой мы столкнулись: начальство делает вид, что оно ему платит, а он делает вид, что работает» (Левада 2004). Социально безответственный работодатель — государство (М. К. Горшков), с одной стороны, а с другой — социально безответственный работник. Таковы сохранившиеся с советских времен правила игры, которым политики продолжают следовать. Имя этим правилам — имитация, а точнее, тотальное лицемерие (имитация работы, имитация высшего образования, имитация независимости бизнеса, имитация социальной политики, имитация выборов, имитация демократии, имитация реформ). Реальность, по словам заместителя директора Института прикладной математики Г. Малинецкого, напоминает старый анекдот: наука — высший приоритет, но

план реформирования предусматривает увольнение каждого пятого работника; ЕГЭ губительно для образования, но везде рапортуется о новом качестве, которое достигнуто системой образования; при прогнозировании будущего России мы действительно хотим располагать информацией или мы делаем вид. То ли все сделано, то ли все, как всегда («Особое мнение» с Г. Малинецким 2008). Из Министерства образования раздаётся призыв: мы должны прекратить обман людей, выдавая дипломы о якобы высшем образовании (Соболев 2008). Может быть, в министерстве не ведают, что творит «левая рука», выдающая сертификаты на открытие очередного университета или академии в глубинке? Впрочем, нынешняя система «самовоспроизводящегося Абсурда» (М. В. Малютин) превзошла старую, советскую, по своему размаху и масштабам циничности.

Преждевременно, как некоторые наши политики, самоуспокаиваться и делать выводы о том, что под влиянием сформировавшейся среды рыночного общения «мы изменились» (Персона грата ... 2008). Возьмем, к примеру, отечественный бизнес: «поскребешь бизнес — обнаруживаются административные ресурсы» (Аузан 2008). Олег Дерипаска, один из лидеров отечественного бизнеса, в недавнем интервью «Financial Times» признался, что «не отделяет себя от государства», и если «государство скажет, что мы должны отказаться от компании “Русал”, мы откажемся» (Ветвинский 2007). О таких же практиках на местном, региональном, уровне говорят новгородские эксперты. Власть, по словам одного из экспертов, определила проблему, обратилась за финансовой помощью к бизнесменам. Кто смог — скинулся. Вот и все социальные проекты. Смысл в том, что, дав денег на проект, в дальнейшем можно рассчитывать на преференции разного рода. На уровне региона происходит, по нашим данным, косвенное финансирование бизнеса за счет социальной политики: на один рубль переданных бизнесу преференций, выраженных в разного рода привилегиях и переданных объектах, бизнес дает 10 копеек на социальную сферу.

Иждивенчество крупного бизнеса в условиях экономического кризиса проявляется, в частности, в его стремлении переложить на государство ответственность за выплату пособий людям, которые попадают под сокращение при свертывании производства. По крайней мере, эта идея серьезно обсуждалась на уровне Союза промышленников и предпринимателей России.

Конечно, советское наследие, которое продолжает жить в социальном пространстве современной России, нельзя оценивать однозначно отрицательно. Оно не исчерпывается явлениями этализма, конформизма, ижди-



венчества, показухи и т. д. На тех, «кто сделан в СССР», в значительной мере продолжает держаться российское образование и здравоохранение. По словам новгородского эксперта, работника системы здравоохранения, «сейчас здравоохранение держится за счет старых кадров 40–45 лет. Современное поколение не подготовлено...». «На глазах заканчивается все тот же советский накопленный запас человеческого капитала и материальных ресурсов, а перспективы по-прежнему нет», — с горечью сетует М. В. Малютин (Социальные проблемы ... 2007).

След советского прошлого «в душах и судьбах» сказывается в сильно развитом у преобладающей части нашего населения чувстве социальной справедливости (пусть понимаемой достаточно часто как равенство в быту и уровне жизни). Чувство это сформировалось на почве советского общества, представлявшего собой некоторое приближение к обществу «равных возможностей». Не меньшее приближение, по справедливому утверждению А. Кустарева, чем американское, если не большее (Кустарев 2007). Чувство справедливости не утратило свою притягательность для населения и в постсоветское время. Не случайно в ходе парламентской и президентской предвыборных кампаний 2007–2008 годов идея социальной справедливости была взята на вооружение практически всеми политическими игроками как на левом, так и на правом фланге — СПС, «Яблоком», «Гражданской силой», «Патриотами России», «Партией социальной справедливости», КПРФ и др.

Чувство социальной справедливости оскорбляет сложившаяся в результате рыночных преобразований «нецивилизованная, недемократическая социальная структура» (Л. П. Волкова). «Прокатитесь на поезде, — бьет тревогу В. Распутин, — и посмотрите из окна вагона: ведь это разгромленная и брошенная земля на тысячи и тысячи километров! И, когда, думает народ, призовут его, бедолагу, на работу, прежде чем призывать армию инородцев из сопредельных государств? Плохо работает русский человек, много пьет? А что сделали вы, чтобы он лучше работал, как в прежние времена, и меньше пил? Замечает он: стоит Россия неловко, нараскоряку. Что сможет сплотить сегодня российское население? Не знаю. ...Пока не учтен будет и не получит помощи каждый нищий и бедный — ничего сделать нельзя» (Шигарева 2008). В. М. Малютин с горечью констатирует: «сделать ну хоть что-то свое собственное» у новых хозяев «трофейной России» почему-то никак не получается, все время какие-то лишние «детальки» остаются (включая «лишние миллионы» русских людей) (Социальные проблемы ... 2007). В. Костиков (2008а) обращает внимание на то, что

в «неперспективных городах и весях жизнь не просто остановилась. Она откатилась в глубокое средневековье... Глубинная Россия пустеет и зарастает бурьяном».

Новгородская область — один из наиболее бедных регионов глубинной России. По рейтингу российских регионов, составленному исходя из объема региональных бюджетов в расчете на душу населения журналом «Финанс», Новгородская область занимает 30-е место в России и 8-е среди 10 субъектов СЗФО, обогнав лишь Ленинградскую (39-е место в общем списке) и Псковскую (56-е место) области (По расходам бюджета ... 2008). По официальной статистике, доля населения в Новгородской области со среднедушевыми денежными доходами ниже среднего уровня составила в 2004 году 62,8 % населения области, в 2005 — 62,7 %, в 2006 — 63,7 %, в 2007 — 64,6 % (Письмо Н. П. Смирновой ... 2006; Социально-экономическое положение ... 2007). Следовательно, количество бедного населения в Новгородской области с каждым годом не уменьшается, и это несмотря на экономический подъем, который наблюдается в стране.

По словам Е. Гонтмахера, руководителя Центра социальной политики Института экономики РАН, «80 % населения нашей страны мало что получило от 90-х годов. У нас колоссальная бедность населения. Средний класс небольшой, с некоторыми натяжками — максимум 20 %. В последние годы рост среднего класса прекратился. Попасть в средний класс стало труднее» («Особое мнение» с Е. Гонтмахером 2008). Данные Института социологии РАН показывают, что его численность даже уменьшилась (Гонтмахер 2007: 153). В Новгородской области тех, кто выиграл от проведения реформ, еще меньше. По нашим данным, лишь 6,4 % респондентов в группе тридцатилетних и 9,3 % в группе сорокалетних в ходе массового опроса в июне 2006 года\* заявили, что ощущают себя выигравшими от проводившихся в последние 10 лет реформ.

В стране усиливается социальное расслоение. Растет социальная дифференциация и среди населения Новгородской области. Региональная динамика усиления расслоения населения в целом соответствует общероссийским тенденциям. Однако темпы ее роста отставали от общероссийских показателей 15,3 : 1 и равнялись, по данным официальной статистики, 14,7 : 1 (Гонтмахер 2007: 153; Справка Центра ... 2006; Социально-экономическое положение ... 2007). С учетом неофициальных

---

\* Опрос проводился методом формализованного интервью по месту жительства респондентов с учетом параметров поселенческой структуры, структуры занятости, половозрастного состава и охватил 596 респондентов.

доходов это различие по России, как полагают эксперты, возрастает в тридцать и более раз, в Москве и Санкт-Петербурге — более чем в 100 раз (Гонтмахер 2007: 153; и др.). «Мы, — утверждает директор Института социологии РАН М. К. Горшков, — догоняем Запад по формированию класса отверженных. Бедность становится образом жизни. Это впервые за 80 лет в России!» (Воскресный вечер ... 2008).

Психологическое самоощущение жителей Новгородской области в основном совпадает с объективными оценками ситуации в социальной сфере. В ходе массового опроса населения области в июне 2006 года почти каждый шестой опрошенный в возрастной группе 31–40-летних и каждый четвертый в возрастной группе 41–60-летних, по нашим данным, считал уровень благосостояния своей семьи низким или критически низким.

Несмотря на то что среднедушевые денежные доходы населения Новгородской области постоянно растут и даже превышают прожиточный минимум в два с лишним раза\*, качество жизни преобладающей части населения области не улучшается: падает уровень образования, растут заболевания, наблюдается снижение качества социофессиональной структуры. На этом фоне обращает на себя внимание отрицательный прирост населения и высокая смертность. Не случайно утверждение Т. Голиковой о том, что вымирание российского населения прекратится уже через два года, руководитель Центра по народонаселению В. Елизаров назвал оптимизмом «родом из Советского Союза» (Постскрипtum 2008). Неутешительные прогнозы динамики областного населения дает Новгородстат: с 2008 по 2026 год население области уменьшится на 13,9 % и составит 561,7 тыс. человек (в настоящее время — 652,3 тыс.), в том числе на 26,5 % (105,5 тыс. человек) сократится число жителей трудоспособного возраста и составит 292,8 тыс. человек (Калашникова 2008).

Следовательно, практикуемые официальным дискурсом показатели роста благосостояния плохо отражают реальную ситуацию в стране и регионах. Как заметил, выступая в передаче «Особое мнение» на радио России, Р. С. Гринберг, директор Института экономики РАН, «кричащая проблема (современной России. — Н. 3.) — неприлично большая пропасть между богатыми и бедными... Есть допустимое неравенство, а есть недопустимая степень неравенства. При таких полярных значениях (как у нас. — Н. 3.) средняя заработная плата может выглядеть при-

---

\* Заработная плата в Новгородской области составляет 80 % от ее среднего уровня по России в целом ([http://region.adm.nov.ru/econom/site/Glavnaj/Sosial\\_econ\\_situas.htm](http://region.adm.nov.ru/econom/site/Glavnaj/Sosial_econ_situas.htm)).

лично. Но гордиться этим неприлично!» («Особое мнение» с Р. Гринбергом 2008).

В публичном дискурсе при характеристике реалий 2007–2008 годов мелькает знакомое с советских времен слово *застой*: *регионы с застойной бедностью, второе издание брежневского застоя* и др. Гарри Каспаров, будучи гостем ИД «Провинция», заявил: «Не зря же Жириновский еще в 2000 году предрекал, что при Путине мы будем жить, как при Брежневе. То есть с фигой в кармане, зато стабильно» (Широков 2008). Г. Явлинский назвал это «ростом без развития. То есть, как и в советское время, темпы достаточно высокие, но этот рост не ведет ни к социальному, ни к серьезному экономическому развитию» (Явлинский 2005).

Достигнутая при В. Путине стабилизация подавляющей частью российского народа воспринимается позитивно: ведь хоть немного, но жить стало легче. Привычный довольствоваться малым, российский народ пребывает в состоянии апатии, или «социальной коме» (Д. Медведев). Он является, по справедливому замечанию Ю. Левады, «скучающим зрителем того, что происходит, в том числе того, что ему угрожает» (Левада 2004).

Чтобы сменить сценарий инерционного поведения населения России на инновационный, благодаря которому для России откроется путь в будущее, нужно переконструировать личность, преодолеть атомизацию общества и найти новые базовые основания солидарности. Стимулы к инновации нужно искать (и в этом общество и высшее руководство страны солидарны) в сфере инвестиций в человека, в сфере социальной политики. Инвестиции в социальное развитие позволят создать, по словам Д. Медведева, «предпосылки для раскрытия потенциала граждан и развития нового общества, в котором каждый человек — будь то рабочий или студент, учитель или врач, чиновник или предприниматель — мотивирован на создание и потребление товаров и услуг самых высоких, самых передовых стандартов. По существу, это общество с новой культурой» (Выступление ... 2008). Пока же основной проблемой России является дефицит этой новой культуры и нового человека. Об этом говорят многие отечественные исследователи. Приведем слова одного из них: «Провозглашенные 15 лет назад идеи, хоть простить себя за это трудно, были во многом наивные. Было у нас предположение, что жизнь ломается круто. Что мы, как страна, как общество, вступаем в совершенно новую реальность и человек у нас становится иным. Иным за счет самого простого изменения — он сбрасывает с себя принудительные, давящие, деформирующие оболочки, которые к этому времени многим казались

отжившими, отвратительными. И человек выходит на свободу, и человек будет иным. Он сможет дышать, сможет думать, сможет делать, не говоря уж о том, что он сможет ездить, покупать и т. д. Оказалось, что это наивно... Он, «человек советский», никуда от нас не делся. Или точнее: мы сами от него никуда не делись — от этого образца, от этого эталона, который сложился или выдуман раньше. И люди нам, кстати, отвечали и сейчас отвечают, что они то ли постоянно, то ли иногда чувствуют себя людьми советскими. И рамки мышления, желаний, интересов ... почти не выходят за те рамки, которые были даже не в конце, а где-нибудь в середине последней советской фазы» (Левада 2004). Следовательно, не отказываясь от самих себя и своей недавней истории, необходимо изжить то, что нам мешает двигаться вперед. Пока же предельно ясно, что «социальная сфера потерпела очень большое поражение» и «человеческий потенциал настолько ослаб<sup>\*</sup>, что любые важные систематические государственные программы чреваты серьезными рисками» («Особое мнение» с Р. Гринбергом 2008).

Итак, первоочередная задача состоит в том, чтобы сконструировать новые справедливые правила игры в социопространстве современной России и таким образом стимулировать формирование массовых повседневных мотиваций к новой культуре. Речь идет прежде всего о том, чтобы с помощью социальной политики (образования, науки, культуры, здравоохранения) сделать страну привлекательной для народа, чтобы народ поверил в себя и в возможности реализации своих амбиций. Только мобилизовав социальную энергию, можно воплотить в жизнь новые планы.

По поводу же конкретного наполнения новой социальной политики, как и направлений развития культуры, полного понимания в обществе пока нет. Но нащупать такое понимание можно, начав публичное обсуждение острых социальных проблем, к чему, кстати, призвал своих сторонников и оппонентов Д. Медведев. Рецепт определения некоторых социальных приоритетов дает, в частности, В. М. Лейбин: «В России мы еще не договорились о самых базовых вещах. Поэтому начать следует с того, чтобы подготовить почву для создания такой коммуникации в масштабе страны, которая бы подготовила некоторые важные консенсусы. Например, идти к политической договоренности о налогах и объеме социальной политики между бизнесом, налогоплательщиками и потребителями благ. Пока такого базового консенсуса нет, то и любое действие

---

<sup>\*</sup> По индексу развития человеческого потенциала Россия занимает место в шестом десятке стран мира (Гонтмахер 2007).

будет невозможно, поскольку затормозится на втором шаге» (Обсуждение лекции ... 2006).

Таким образом, вполне закономерно в транзитивной России актуализировались разговоры о ее будущем. Немыслимо продвижение вперед без неких ориентиров, куда следует идти. «...Мечты и проекты — это материал, из которого делаются социальные изменения» [Кастельс 2000: 487]. Однако историческая практика «русских перестроек» свидетельствует о реальной возможности выхолащивания замечательных замыслов, когда они усилиями «касты циничных бюрократов» становились «бумажными тиграми» или оборачивались экспериментами по насильственному ослеплению населения. Поэтому, строя новые планы сегодня, важно не забывать уроков истории. «...Главный урок советского опыта состоит в том, что революции или реформы слишком важны и слишком дорого обходятся в человеческих жизнях, чтобы оставлять их на попечение мечтам или теориям. Найти и пройти общий путь собственных жизней, используя любые доступные инструменты, включая теоретические и организационные, — дело самих людей. Искусственный рай, вдохновленный теориями политики, должен быть похоронен навсегда в одной могиле с Советским государством» [Там же].

Вопрос состоит в том, хорошо ли мы усвоили уроки советской истории, если призраки искусственного рая вновь начали реанимироваться в публичном пространстве. Даже на старте нового большого проекта, контурно обозначенного Программными выступлениями В. Путина и Д. Медведева, вместо прагматизма — имитация мечты, сродни советской: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью!» Показательно в этом смысле высказывание в преддверии президентских выборов 2 марта 2008 года одного из представителей региональной элиты, секретаря Политсовета регионального отделения партии «Единой России» С. Фабричного: «Новгородская область должна быть частью национального успеха России». Оценивая стратегию долгосрочного социально-экономического развития страны до 2020 года, Т. Малева обратила внимание на то, что концепция Минэкономразвития «смахивает на “прекрасное далеко”», поскольку реальное содержание социально-экономической политики осталось в ней за кадром («24 часа» 2008). Публичный дискурс 2007–2008 годов все сильнее смещается в плоскость разговоров об успехах. Складывается впечатление, как очень точно подметил Г. Малинецкий, что «мы живем, под собою не чуя страны» («Особое мнение» с Г. Малинецким 2008). В атмосфере всеобщего оптимизма отрезвляюще звучало предостережение: «С радостными отчетами с мест можно и страну потерять!» (Воскресный

вечер ... 2008). Складывалось впечатление, «что сверху, как и в советские времена, спущена разнарядка на рапорты о счастье» (Костиков 2008б). Неудивительно, что, вернувшись в страну после длительного отсутствия, А. Зиновьев обнаружил, «что везде все то же» (Зиновьев 2005).

Получается, что процесс социального развития России воссоздает матричный сценарий, о котором говорил герой известного кинофильма «Матрица»: «Знаете ли вы, что первая Матрица задумывалась как совершенный человеческий мир? Мир, где никто не страдает, где все счастливы? Это кончилось провалом... Вот почему Матрица была переконструирована ...» (Жижек 2004). Можно утверждать, что постсоветская переконструированная социальная политика узнает себя в исходной советской матрице, но с одной оговоркой — переконструирование усилило цинизм и отчуждение при изготовлении производной модели.

### Источники материала

Аузан А. Договор-2008: повестка дня : стеногр. выступления // Публичные лекции на «Полит.ру». URL: <http://www.polit.ru/lectures/2006/12/18/auzan.html>

Ветвинский А. Почему бизнес России не финансирует оппозицию // BBCRussian.com. URL: [http://news.bbc.co.uk/hi/russian/in\\_depth/2007/rus\\_elecs/newsid\\_7112000/7112818.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/russian/in_depth/2007/rus_elecs/newsid_7112000/7112818.stm)

Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым. Эфир от 10.02.2008 (НТВ).

Выступление кандидата в Президенты РФ, первого заместителя председателя Правительства России Дмитрия Медведева на V Красноярском экономическом форуме «Россия 2008 — 2020. Управление ростом» 15 февраля 2008 г. : стеногр. URL: [http://www.medvedev2008.ru/live\\_press\\_15\\_02.htm](http://www.medvedev2008.ru/live_press_15_02.htm)

Выступление Д. Медведева на заседании Совета при Президенте России по реализации приоритетных национальных проектов и демографической политике 28 февраля 2008 г. URL: [http://www.medvedev2008.ru/performance\\_2008\\_02\\_28.htm](http://www.medvedev2008.ru/performance_2008_02_28.htm)

Гельман В. Итоги постсоветской трансформации // Полис. ЭкстраТекст. 2007. URL: <http://www.politstudies.ru/extratext>

Гонтмахер Е. Социальные угрозы инерционного развития // Pro et Contra. 2007. № 4–5.

24 часа : информ. программа. Эфир от 17.03.2008 (РЕН ТВ).

Жижек С. Матрица: истина преувеличений / пер. с англ. А. Смирнова. 2004. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/zizek/matrix.html>

Зиновьев А. Постсоветизм : стеногр. выступления // Публичные лекции на «Полит.ру». URL: <http://www.polit.ru/lectures/2005/09/21/psizm.html>

Калашикова С. Сколько нас останется к 2026 году? // Новгород : гор. еженедел. газ. 2008. 27 марта.

Кожмякин В. Александр Градский. Мы опять — в империи! // АиФ. 2008. 6–12 февр.

Костиков В. И слышно завывание волков... // АиФ. 2008а. 6–12 февр.

Костиков В. Чайники счастья // АиФ. 2008б. 9–15 апр.

*Кустарев А.* Золотые 1970-е — ностальгия и реабилитация // Неприкосновенный запас. 2007. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/ku1.html>

*Левада Ю.* «Человек советский» : стеногр. выступления // Публичные лекции на «Полит.ру». URL: <http://polit.ru/lectures/2004/04/15/levada.html>

*Миронов С.* Решение социальных проблем XXI века — социалистическая альтернатива : выступление на Первом Междунар. социалистическом форуме 28 ноября 2007 г. URL: [http://www.spravedlivo.ru/public/first\\_face/202.smx](http://www.spravedlivo.ru/public/first_face/202.smx)

Обсуждение лекции Якобсона Л. «Социальная политика: консервативная перспектива» // Публичные лекции на «Полит.ру». URL: <http://polit.ru/lectures/2006/01/31/jacobson.html>

Особое мнение : [беседа с Е. Гонтмахером]. Эфир от 12.02.2008 (Радио России). URL: <http://www.radiorus.ru/issue.html?iid=171591&rid=>

Особое мнение : [беседа с Р. Гринбергом]. Эфир от 26.03.2008 (Радио России). URL: <http://www.radiorus.ru/issue.html?iid=175695&rid=>

Особое мнение : [беседа с Г. Малинецким]. Эфир от 9.09.2008 (Радио России). URL: <http://www.radiorus.ru/news.html?rid=346&date=28-10-2008&id=296924>

Персона грата с Виталием Ушкановым. Эфир от 4.04.2008 (Радио России). URL: <http://www.radiorus.ru/news.html?rid=892&date=28-10-2008&id=261058>

Письмо Н. П. Смирновой, заместителя руководителя Новгородстата, Девяткину С. В. 2006. 4 авг. № ЦУ/216.

По расходам бюджета на душу населения... // Информ. агентство «Великий Новгород. ру». 2008. 8 февр. URL: [www.novgorod.ru/news/29016/](http://www.novgorod.ru/news/29016/)

Постскриптум : информ. программа А. Пушкина. Эфир от 23.03.2008 (Радио России).

*Соболев Б.* Плоды «просвещения» // Вести недели. Эфир от 12.10.2008 (ТВ «Россия»). URL: <http://www.vesti7.ru/archive/news?id=12793>

Социально-экономическое положение Новгородской области в 2007 г. URL: <http://novgorodstat.natm.ru/publpol/Forms/AllItems.aspx/>

Социальные проблемы в России и их отражение в общественном сознании : стеногр. круглого стола «Экспертиза». 2007. 27 февр. // Международный фонд социально-экономических и политологических исследований (Горбачев-Фонд). URL: [http://www.gorby.ru/rubrs.asp?rubr\\_id=636](http://www.gorby.ru/rubrs.asp?rubr_id=636)

Справка Центра информационно-статистических услуг Новгородстата. 2006. 14 июня. № цч/170.

*Тимофеев А.* Нет ничего глупее российской гламурной тусовки : беседа с К. Шахназаровым // Волхов (Великий Новгород). 2008. № 5. URL: [http://www.province.ru/newspapers/gazeta/2/5\(287\)/716808.html](http://www.province.ru/newspapers/gazeta/2/5(287)/716808.html)

*Шигарева Ю.* Писатель Валентин Распутин: «В бедности жить не грех. Грех жить в нищете и разудалом богатстве» // АиФ. 2008. № 12.

*Широков Б.* Гарри Каспаров: «Я не спорю с Путиным» // Волхов (Великий Новгород). 2008. 26 марта. № 13. URL: [http://www.province.ru/newspapers/gazeta/2/13\(295\)/733798.html](http://www.province.ru/newspapers/gazeta/2/13(295)/733798.html)

*Явлинский Г.* «Дорожная карта» российских реформ : лекция. URL: <http://www.polit.ru/lectures/2005/06/15/yavlinsky.html>



## Ностальгия: стратегии коммерциализации, или Советское в гламуре

*О. В. Шабурова*

Попытки определить место советского в жизни современной России становятся все более разнообразными и глубокими. От первой «болевого» реакции отторжения, негации советского опыта мы все ближе подходим к осознанию потребности в серьезном анализе, который должен опираться на изучение собственного прошлого во взаимосвязи трех периодов: русское, советское, российское. Острота темы, ее возрастающая актуальность связаны с проблемой идентичности советского/постсоветского человека. Линия преемственности в оформлении идентичности человека, живущего на пресловутой одной шестой части суши, полна болезненных разрывов, и разрывы эти обозначают те ментальные узлы, которые заставляют снова и снова задаваться вопросами: закончилось ли советское? преодолен или адаптирован советский опыт? утвердилась ли новая, российская идентичность?

Новая волна дискуссий рождается как реакция на укрепление («застывание») вертикали власти, поэтому сегодняшнее состояние нередко воспринимается как простое возвращение советского. Но, помимо политических признаков (призраков), многие видят в сегодняшних проявлениях советского более глубокий социально-антропологический план. Так, например, появление первой части книжного проекта «Намедни» Л. Парфенова стало фокусом нового, более пристального взгляда на место советского в современной России. Важна, конечно же, позиция исследователя, который после известного телепроекта «Намедни. Наша эра. 1961–2000» продолжил наблюдения и предложил формулу, соответствующую именно сегодняшней роли советского в жизни страны. По его

мнению, «советскость — это теперь не прежняя цивилизация, а основательница нынешней... современная Россия — это слепок советской античности» (Парфенов 2008: 43). Сравнивая свой телепроект с вышедшей книгой, автор подчеркивает, что телевизионная работа с материалом советского осуществлялась как прощание с уходящей эпохой; теперь же у него возникло ощущение, что эпоха эта никуда не ушла и «где-то со второго путинского срока, с 2004 года, стало очевидно, что российское никаким российским не является... что нынешнее российское является продолжением, развитием, а в чем-то даже повторением советского. Стало очевидно, что советское — это матрица... и мы живем в эпоху ренессанса советской античности» (Гаррос 2008). В предисловии к книге Парфенов говорит о том, что со сменой эпох странным образом не изменилась сама советская антропология, она и сегодня, по его мнению, является базовой: «Страна справляет праздники и служит в армии, выбирает власть и смотрит телевизор, продает углеводороды и получает образование, болеет за сборные и лечится в больницах, поет гимн и грозит за границе — по-советски» [Парфенов 2009: 6]. Отдавая должное Л. Парфенову как первооткрывателю темы, первому автору, который произвел продуктивную каталогизацию советского мира, показал социально-антропологические горизонты советского, следует все же отметить, что простого повторения не бывает и сегодняшние реминисценции советского помещены в новый социально-экономический и идеологический контексты. Следует попытаться раскрыть механизмы включения советского в новую реальность, определяемую выходом России в глобальный, консюмеристский мир.

Широкое использование советской темы, прежде всего в коммерческих стратегиях, порой прямая эксплуатация ностальгии по советскому определены прежде всего стратегиями «гламуризации», а не чисто политическими задачами. При этом сам дискурс гламура оказывается идеологическим, но содержание этой идеологии по-разному и опосредованно соотносится с советским концептом и задачами современной власти. Сегодняшняя работа с советским символическим капиталом осуществляется порой очень тонкими и дорогими средствами. Нам представляется, что эффективность ностальгических технологий подтверждается даже в работе с современными потребительскими элитами, в процессе которой смыслы советского (бедного и дефицитного) и гламурного (богатого и блестящего), казалось бы, не могут соединяться. Российская действительность, однако, оказалась сложнее. Гламур как идеология успешно переработал советское, предложив удивительный формат «советское в гламуре».

Гламур в последние годы оформился как идеологический концепт, поскольку именно в дискуссиях об этом феномене сконцентрировались аксиологические поиски современного российского общества. Основа новой аксиологической системы — жесткая модель успеха как потребления, мобилизационный и тотальный потенциал денег, философия гедонизма в утверждающемся формате консюмеристского общества. Гламур, внутренне нагруженный данными основаниями, разворачивает свои стратегии в визуальном дискурсе успешности индивида, ярко демонстрирует семиотику успеха. Через стадии и формы потребления разворачиваются (в бесконечной демонстрации) новые образы субъектности индивида. Важным является то, что визуальный дискурс гламура скрывает социальную историю успеха, подобно тому, как реклама скрывает социальную историю вещей, — эта логика развернута в исследованиях Ж. Бодрийяра [1995]. Раскрывая механизмы действия рекламы, Бодрийяр дает нам инструмент и для объяснения того, почему гламур исключает смерть, болезнь, страдание, тяготы труда. В гламурном дискурсе труд и производство исчезают, лишь потребление тотально в своих репрезентациях. И это, несомненно, идеологическая позиция. Это есть то, что раньше называли «лакировкой действительности». Гламур предстает как тотальное симуляционное пространство. Повсеместность и тотальность гламура в современном российском социальном пространстве захватывает все уровни социальности и субъектности — от официоза и власти, через светскую жизнь поп-звезд и всю звездную индустрию к «гламуру для бедных». В современном российском обществе практически не остается топосов вне гламура. «Огламуривается» буквально все — церковь, завод, школа. Базовым оказывается не вопрос «как мы зарабатываем?» (и тем более — «как мы работаем?»), а тренд «как мы тратим?». В потребительской рамке идентичности (и персональной, и групповой) перерабатывается и ближайшее прошлое — общее советское детство и юность, весь символический ряд еще близкого советского мира.

Подтверждение тотальности гламура — использование советских тем и символов не только в производстве и репрезентации массовых потребительских потоков, но и для введения концептов советского в потребительский сегмент «luxury», в нишу роскоши. Одним из ярких примеров такой стратегии является новый ювелирный бренд «Gourji». Философия бренда заявлена весьма претенциозно: *бренд актуально переосмысляет евразийский культурно-исторический контекст, где Россия является плавильным котлом сотен культур*. Формулируется позиция, пафосно обозначенная как «миссия бренда»: *Миссия марки*

*Gourji — создать новую роскошь, опираясь на достижения отечественной культуры разных веков... Проект глубоко патриотичен. Отказ от идеологических клише и акцент на изучение художественных форм позволяет позитивно оценить историю страны, осознать свое место в мире и подчеркнуть собственную индивидуальность* (<http://www.gourji.com>). И что же это за продукт, воплотивший столь грандиозную задачу? Продуктом, предложенным данной фирмой элитному сегменту ювелирного рынка, оказываются две коллекции мужских запонок под многозначительными названиями «Безусловные знаки» и «Сокровища подземелья». Обе линии работают с базовыми символами советской идеологии и мифологии. Так, коллекция запонок «Сокровища подземелья» эксплуатирует знаменитую советскую символику, обширно представленную в оформлении московского метро. В тексте это сформулировано так: *Запонки коллекции “Сокровища подземелья” поэтизируют столичную гордость — Московский метрополитен* (Там же). Здесь представлены запонки «Плафон» (элемент оформления станции «Таганская»), «Колосья», «Сноп». Линия запонок «Безусловные знаки» практически полностью воспроизводит базовые символы советскости. Это знак «Специалист первого класса», знак качества, запонки «Звезда», знак ГТО, значок «Миру — мир!», «Крылья» — знак выпускника Военной школы летчиков, знак «Спутник», пионерский значок и даже октябрятская звездочка. Сегодня эти символы советской жизни выполнены из дорогих материалов, действительно эксклюзивны (лимитированное количество по 111 экземпляров для каждой модели с индивидуальным номером на ножке запонки). Цена ювелирных раритетов — от 70 до 120 тысяч рублей. Тексты, сопровождающие презентацию запонок, поражают семантическим разломом: соединение гламурного и советского дискурсов кажется бывшему советскому человеку невероятным, в этом оксюморе он может усмотреть едкую постмодернистскую иронию. Дополним примеры:

*Запонки «Звезда» предлагаются из розового золота, из белого золота, из белого золота с изумрудами, из белого золота с рубинами, из белого золота с сапфирами.*

*Запонки «Всегда готов!» — желтое золото 18 карат с отделкой эмалью. Производство на ювелирном заводе в Валенце — центре ювелирного искусства Италии. За основу модели взят пионерский значок образца 1962 года. В центре пятиконечная звезда из многослойной эмали с девизом «Всегда готов!». Три языка пламени из алой эмали — знак нерушимого единства поколений и символ Коминтерна. Цена: 69 000 руб.*

Запонки «Бухарская республика» — за основу дизайна взят знак отличия Таджикской ССР (1924), который давался за участие в разгроме басмачества... Цена: 93 000 руб.

Запонки «Миру — мир!» — за основу дизайна взят значок 50-х годов XX века «Рабочий и колхозница», созданный в стилистике эталона социалистического реализма — знаменитой скульптуры В. Мухиной. Долгие годы этот символ единения труда и равенства между мужчиной и женщиной в Стране Советов стоял напротив главного входа на ВДНХ. Выполненный из специальной стали, он был выдающимся достижением металлургии и конструкторской мысли. В отличие от знаменитой скульптуры запонки выполнены из желтого золота 750-й пробы и эмали. Цена: 95 000 руб. (<http://www.gourji.com>).

Представление всех без исключения советских символов в границах семантически и аксиологически конфликтных синтагм вызывает реакцию удивления и, быть может, неприятия, возмущения. Возникает также вопрос об авторских правах. Ведь известно, что по поводу советских брендов — от шоколада «Аленка» до папирос «Беломор», от «Советского шампанского» до знаменитой гайдаевской троицы — идут нескончаемые бои. Как решала эти вопросы марка «Gourji», неизвестно. Скорее всего производители не задумывались над проблемой заимствования, рассматривая порой советские символы как эффектную упаковку. Подтверждением тому кажется нам рекламное предложение запонок под названием «Ангел Октября». Изображается та самая октябрюнская звездочка, но с «изюминкой». Товар представлен следующим образом: *Эта модель — стилизованная реплика октябрюнского значка, где маленького Ильича сменил лукавый, грозный пальчиком Амур — образ, созданный Э. Фальконе для украшения будуара маркизы Помпадур. Запонки выполнены из желтого золота с перламутровой и рубиновой эмалью. Цена: 86 110 руб.* (Там же).

Из приведенных примеров мы видим, что «гламуризация» подавляет советское, выхолащивает культурное содержание, десакрализует идеологические символы. Консюмеристская стратегия оказалось способной переработать инокультурный материал, а использование ностальгического мифа с успехом коммерциализировало пространство чувств и переживаний советского/постсоветского человека. Реконструкция советского в гламурном формате само советское представляет в не свойственной, даже чуждой ему природе. Рождается новая формула: «советское — значит буржуазное». Именно с таким названием вышла статья М. Орло-

вой, посвященная анализу художественного рынка. Автор статьи, отмечая стремительный рост продаж искусства соцреализма, подчеркивает: «Эпитет “советский” сегодня в глазах многих ценителей прекрасного утратил свою негативную идеологическую ауру и все больше ассоциируется с ностальгическим уютом буржуазности. Это когда вид из окна на кремлевские звезды, радиоприемник отделан красным деревом, в серванте хрусталь, домработница несет в столовую супницу, а на стене — мастеровитый натюрморт с сиренью» (Орлова 2007: 17). Эти стратегии сегодня видны не только на арт-рынке, они активно разворачиваются и в более масштабных секторах российского бизнеса. Ярким, успешным (а потому и наиболее показательным) предстает проект «ГУМ».

Знаменитый московский магазин имеет богатую историю. Появившись в сердце Москвы, на Красной площади, он всегда воспринимался как символ. Зеркальное расположение по отношению к главному символу русской/советской/российской власти — Кремлю с неизбежностью погружало ГУМ в сложное семантическое поле, где его собственные, «простые» значения, получали дополнительную нагрузку и менялись в соответствии с трансформациями власти. Так, до революции ГУМ был символом богатой купеческой Москвы, в советские годы (заново как магазин был открыт в 1953 году, и это отдельная история) он, конечно же, стал символом процветания советского народа, витриной советской жизни, а теперь это символ «роскошного и свободного» потребительского общества, сложившегося в постсоветской России.

Самым удивительным оказывается то, что успех сегодняшнего, «буржуазного» ГУМа связан с определенной имиджевой политикой, опирающейся на ностальгию по советскому. Являясь площадкой для более чем 50 знаменитых западных брендов (с опорой прежде всего на легендарные итальянские марки), ГУМ при этом оформляется как пространство советского детства, цельно и стильно отыгрывая все его символические ресурсы.

Используя исторический ресурс здания, компания «Bosco di ciliegì», владеющая ГУМом, не только выстроила последовательную цельную стратегию оформления пространства, но и сумела создать и закрепить определенный тип практик, соединяющих в себе и потребительские режимы, и некие социально-культурные ритуалы, включая деятельность по группообразованию (речь идет о создании синтезирующего формата для научения элиты определенной культуре потребления). И в оформлении ГУМа, и во множестве разрабатываемых культурных и околоспортивных акций, и в светской политике (назовем ее «светское советское») после-

довательно реализуется программа коммерциализации ностальгии по советскому.

Так, новогоднее оформление здания (рубеж 2007–2008 годов) в стиле советской детской елки с огромными дизайнерскими объектами в виде советских елочных игрушек по всему пространству; сама елка, украшенная советскими новогодними открытками; уникальные витрины с бытовыми картинками, представляющими новогоднюю жизнь советских людей; соответствующее оформление катка на Красной площади — все это стало началом новой моды в социальном дизайне. Достаточно сказать, что уже в следующем Новом году подобный стиль оформления был воспроизведен в организации таких пространств, как аэропорт «Домодедово» и телевизионное межпрограммное пространство Первого канала (тема советских открыток и новогодних гирлянд с флажками). Сам же ГУМ «продвинулся в теме»: новогоднее оформление здания и катка на рубеже 2008–2009 годов было концептуально названо «Добрый космос». Советские мультяшные картинки с девочками и собачками в скафандрах неожиданно точно связались с темой космоса, ставшей в этот момент культурным контрапунктом в осмыслении советского (спектакль Робера Лепаже «Обратная сторона Луны», фильмы А. Учителя «Космос как предчувствие» и А. Германа мл. «Бумажный солдат» и др.).

Став, по сути, культурной институцией, ГУМ как «лицо» и основная площадка компании «Bosco» осуществил оформление определенного слоя элиты. В череде различных мероприятий компания постоянно конструирует рамку для коллективных воспоминаний, организует контекст для «реанимации» эмоций, впечатлений и ощущений советского детства. Так, на традиционном фестивале искусств «Черешневый лес» проводится субботник, во время которого элита в советских стилизованных одеждах (пионерские галстуки или соломенные шляпы 50-х, например) что-либо дружно сажает. Или собирается, скажем, на светскую вечеринку, посвященную выходу фильма «Стиляги», в соответствующем антураже, сплавленном из духа места, музыки, нарядов и танцев. Или же масштабно отмечается знаковая дата — 50-летие Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. ГУМ проводит для своих гостей стилизованный праздник-карнавал и открывает кафе «Фестивальное». Стоит всмотреться, что написано вместо известных политических девизов и лозунгов внутри знаменитой фестивальной ромашки — теперь это не призыв «За мир и дружбу!», а, скажем, «За блеск и шик!», «За вкус и здоровье!», «За гель и расческу!» и др. Все это на самом деле оказывается грандиозной промо-акцией открытия магазина парфюмерии и космети-

ки «Артиколи». Памятная дата — лишь рамка, в которой отыгрывается другое событие — открытие после реставрации легендарного фонтана ГУМа, а магазин «ГУМ Артиколи Фонтан» как раз здесь и располагается. На празднике присутствуют представители сотен парфюмерно-косметических брендов из разных стран. Как видим, советская идеологема «дружба народов» переплавляется в консюмеристскую форму, а ностальгический формат снова служит «эффективным продажам».

Другая важная советская тема, аккумулирующая позитивные эмоциональные коннотации, это спорт. ГУМ в своей имиджевой политике пользуется этим символическим ресурсом в полной мере. И опять-таки это многофигурная комбинация, в которую входят несколько масштабных линий. Каток и фигурное катание — здесь сходятся авторитет советского фигурного катания и масштабная реанимация этой темы телеканалами. Использование славных традиций и побед советского хоккея — ГУМ в декабре 2006 года провел на своем катке товарищеский матч между командами сборной звезд СССР и сборной мира, посвященный 60-летию отечественного хоккея и 50-летию первой победы сборной СССР на Олимпийских играх 1956 года. И, наконец, компания «Bosco» отмечена активным участием в олимпийских делах: уже несколько лет она предоставляет экипировку для олимпийских сборных России и организует работу Русского дома в олимпийских столицах. В этих проектах отчетливо просматривается работа с ностальгическими конструктами. Так, скажем, в 2008 году российские участники Олимпиады в Пекине были одеты в стиле советских 60-х, воплощая этакий хрущевский образ (косоворотки с пиджаками). Талисман российской сборной Чебурашка (он давно стилизован и используется в оформлении ГУМа — например, как елочное украшение) превратился в неведомого гламурного зверя.

Особого разговора заслуживает конструирование гастрономической ностальгии в ГУМе. Прекрасно понимая значение телесной памяти (вкусов, звуков, запахов), создатели проекта «ГУМ» с особой тщательностью и поразительным креативом работают над организацией питания (вспомним советское слово «общепит»). Три заведения воспроизводят атмосферу советского гастрономического мира: кафе «Фестивальное» (отсылка к фестивалю 1957 года — соответственно предлагается кухня народов мира), «Столовая № 57», аутентично советская по дизайну и меню, знаменитый «Гастроном № 1».

«Столовая № 57» — столы с клеенкой среди мраморных колонн; плакаты типа *Помоги, товарищ, нам, убери посуду сам* или *Лучшая диета* —



*сочная котлета*; настоящий автомат для газировки и соки в конусах с краниками; здоровая, простая, качественная еда. Известный ресторанный критик Д. Цивина отмечает, что публика реагирует на предложенные правила игры с восторгом. Посетители — от работников Кремля до гламурных дамочек, утомившихся в бутиках, — уходят с ностальгическим вздохом. Но «мало кто задумывается о том, что победная “реставрация” тех самых старых времен могла произойти только в новой жизни, где котлеты делают из мяса, кисель — из ягод, пюре — из картошки... что в “старые добрые времена” ни о каком обеде за такую цену на Красной площади по эту сторону Кремля никто и помышлять не мог...» (Цивина 2008: 19).

Способность сконструировать границы и «режимы» ностальгирования таким образом, чтобы создать атмосферу общего переживания и на основе этого внедрить и закрепить определенные потребительски-поведенческие практики отчетливо проявилась при реализации проекта «Гастроном № 1».

Показательной в этом отношении стала акция открытия «Гастронома № 1». Гастроном уже работал, но церемонию его открытия приурочили к празднику 8 Марта. В ночь с 7 на 8 марта 2008 года в ГУМе состоялось мероприятие под названием «Ночь любимых цен». Сотни именитых гостей проходили по талончикам (привет советской очереди), в которых обозначалось время прохода в магазин. При входе приглашение обменивалось на 15 советских рублей, а в глубине магазина поджидали роскошные прилавки с товарами по советским ценам. На входе (и потом в магазине) образовалась сумасшедшая давка. А. Колесников так и написал — люди «ломились» (опять советский пассаж): «...знаменитые актеры, музыканты, бизнесмены и политики, потеряв стыд, ломились в гастроном... Раньше всего закончился торт “Киевский”, а самой длинной была очередь за водкой по 3.62 и 4.12... А ведь это были современные успешные люди, и рядом лежали прекрасные продукты и вина более чем 100 эксклюзивных поставщиков из Италии... Это были люди, которые никак не могли жалеть о том, что советское время прошло...» (Колесников 2008: 21). Общность ностальгического переживания в контексте негативных, казалось бы, значений (реанимация эмоций людей, стоявших в советской очереди), даже у гламурной публики раскрыла потенциал коллективной памяти, позволила сконструировать коллективное эмоциональное состояние и управлять им. Так механизм воссоздания общности переживания становится инструментом в коммерческих стратегиях. «Меня так зажали со всех сторон, — пишет далее Колесников, — что я

в отчаянии поднял глаза наверх. Я увидел главу компании “Боско” Михаила Куснировича, который стоял в лестничном переходе с первой на вторую линию ГУМа, прямо над нами, на втором этаже, и демонстративно наслаждался происходящим. Он добился, чего хотел. Он сделал с этими людьми то, чего нельзя купить за деньги. Он владел их страстями. И ему оставалось сказать в мегафон только то, что он сказал: — Уважаемые покупатели! Соблюдайте организованность и порядок! Среди вас находятся женщины и дети, люди пожилого возраста!» (Колесников 2008: 22). Потом он выступил в роли «волшебника в голубом вертолете» и дарил всем знаменитое гумовское эскимо.

Центральный артефакт в этом действе — грандиозная пирамида из легендарных советских продуктов, которая была возведена на основании метафизического центра всего пространства ГУМа — на фонтане (до этого здесь располагалась та самая советская елка со знаковыми игрушками и советскими новогодними открытками). Высота пирамиды достигала почти четырех метров, по уровням располагались уже почти забытые трехлитровые банки с соками, тушенка, чай «со слоном» и др. Компоненты сооруженной пирамиды: тушенка — 2 500 банок; сгущенка — 2 500 банок; сок — 14 банок; сахар рафинад — 120 пачек; горчица и аджика — 200 банок; макароны — 50 килограммов; консервы (сайра, нерка, горбуша, салат из морской капусты) — 2 400 банок; мука — 200 пакетов по 2 килограмма; мед — 120 туесков; индийский чай — 300 пачек; печенье «Юбилейное» — 300 пачек; зефир — 112 коробок; тульские пряники — 48 коробок; портвейн «Агдам» — 70 бутылок (<http://www.gum.ru/news/id/123>).

Симбиоз советского и современного буржуазного (гламурного) с тонкой иронией (если не сказать жестче) обосновывался в «программном заявлении» ГУМа: *Возродился магазин с учетом потребностей современного человека в живых лобстерах, французских сырах, калифорнийской клубнике и тайских манго, но, наряду с этими недавно полюбившимися лакомствами, в ГУМе снова можно купить такие известные каждому русскому человеку продукты, как индийский чай в желтых коробках «со слоном», консервированные соки в трехлитровых банках, тушенку, кильку, салат из морской капусты и многое другое* (Там же).

Попадая в сегодняшний ГУМ, мы становимся объектом тонкой и профессиональной работы с нашим коллективным бессознательным. Звуки (постоянный фон — мягкое ретро 50-х), запахи, картины — все выстраивается в целостную композицию, и «память тела» в этом пространстве (*Если вы потерялись, встречайтесь в центре зала у фонтана*) чутко откликается на все эти призывы.

Вторичная дискурсивная переработка советского — оформление его шикарной (буржуазной) рамой — сводит на нет собственно идеологический потенциал советского и укрепляет идеологический посыл гламура. В такой ностальгической переработке богатая ре-конструкция советского оказывается его де-конструкцией. «Управление памятью» в столь сложном формате позволяет использовать ностальгию для «эффективных продаж», и такая ностальгия абсолютна не опасна. Вспомним, что в дискуссии о ностальгии по советскому преобладают голоса, озабоченные возможной политической реставрацией. Но коммерциализированная ностальгия, предельно залакировав реальное советское (советское в гламуре предстает как «зефир в шоколаде»), не только не зовет в прошлое, но, напротив, демонстрирует, что туда возврата нет. Мы уже показывали ранее, что механизм развития ностальгии построен как переход от необратимого прошлого к будущему [Шабурова 1996]. Не случайно идеолог ностальгической стратегии ГУМа М. Куснирович в многочисленных интервью при ответе на вопрос «Почему вы эксплуатируете советскую эстетику при продаже товаров класса люкс?» последовательно отстаивает позицию человека будущего, а не прошлого. «С идеологией социализма здесь ничего общего — я человек не прошлого, я человек будущего. Но будущее без “сегодня” и без “вчера” — нечестное», — отмечает М. Куснирович (Я человек будущего ... 2008: 14). А по поводу «эксплуатации» советской темы отвечает: «Эксплуатировать невыгодно — ни людей, ни идеи. Выгодно акцентировать воспоминания... Если ностальгия работает, почему бы ее не использовать? В ГУМе мы открыли “Столовую № 57”. Покупательницы с сумками Louis Vuitton и Moschino выстраиваются в очереди с подносами, чтобы пообедать за 257 рублей. В комплексный обед входит салат, суп, второе и компот. В меню очень популярны сырники.... У нас есть ностальгическая столовая, а есть футуристический магазин Boscol на Новом Арбате: огромное пространство, оформленное Каримом Рашидом. И я этими двумя проектами горжусь в равной степени» (Лунина 2008).

Успешность «огламуренного» советского еще отчетливее видна в противопоставлении аутентичному советскому, сохранившемуся в последних социальных «щелях». Аргументом от противного станет для нас другой не менее знаковый и знаменитый советский магазин — «Детский мир». Весной 2008 года, незадолго до прощания с «Детским миром» (культурная общественность долго вела битву за сохранение творения А. Душкина, но не добилась результата), я зашла туда в последний раз. На фоне преображенного ГУМа это пространство воспринималось как простодушный и бедный «совок». Да, можно было уми-

ляться уникальному старому эскалатору, легендарному центральному залу с игрушками, вспоминать, как лет двадцать назад везла отсюда ребенку через всю страну глобус и дефицитные диафильмы. На последнем этаже обнаружилась абсолютно не изменившаяся советская столовка, где без всяких стилизаций наливали компот в чудом сохранившиеся граненые стаканы. По иронии судьбы заведение называлось «Кафе “Ностальгия”», но ностальгии при этом не возникало...

Следуя идеям М. Хальбвакса, мы пытались показать, что коллективная память является предметом социального и культурного конструирования, а понятие «рамка» помогает раскрыть механизмы производства памяти через определенным образом организованное пространство и заданные параметры коммуникации в настоящем, здесь и сейчас. Уместно будет вспомнить о категории «презентизм», которая также подчеркивает, что определенные «режимы историчности» (соответственно и «политики памяти») задаются в точке настоящего и отвечают его интересам [Артот 2008].

Представленные нами материалы позволяют продемонстрировать, что память не есть сумма воспоминаний отдельных людей, она оформляется в становлении и развитии определенных практик воспоминания, она «конституирует систему общественных конвенций, в рамках которой мы придаем форму нашим воспоминаниям» [Гири 2005: 116]. В новейших коммерческих проектах прослеживается технология создания рамки для оформления коллективной памяти, а «режим историчности», задаваемый здесь для организации коллективных воспоминаний, определен логикой коммерческих интересов субъекта политики памяти. Ностальгия в этом случае оказывается продуктом конструирования, которое разворачивается с позиций базовой идеологемы сегодняшнего дня — дискурса потребления.

### Источники материала

*Гаррос А.* Бог мелочей : интервью с Л. Парфеновым // Эксперт. 2008. № 45. URL: [http://www.expert.ru/printissues/expert/2008/45/bog\\_melochei/](http://www.expert.ru/printissues/expert/2008/45/bog_melochei/)

*Колесников А.* Кассовый сбор гостей. Как открывался Гастроном № 1 в ГУМе // Коммерсантъ Weekend. 2008. 28 марта.

*Лунина Л.* Все дело в форме : глава компании «Bosco di ciliegi» об Олимпиаде в Пекине, Пушкинском музее, бизнес-школе «Сколково» и итальянской овце // Ведомости. 2008. 1 авг.

*Орлова М.* Советское — значит буржуазное // Коммерсантъ Weekend. 2007. 7 дек.

*Парфенов Л.* Книга без перемен // Афиша. 2008. № 21.

*Цивина Д.* Back in the USSR // Коммерсантъ Weekend. 2008. № 13.

Я человек будущего: 19 вопросов Михаилу Куснировичу // Forbes. 2008. № 4.

## Советская эпоха в современном интернет-пространстве: проблематизация коллективной идентичности поколения тридцатилетних

*Н. С. Смолина*

Сегодня российское общество вовлечено в процесс масштабной рефлексии по поводу советского прошлого. Отношение к недавнему прошлому у постсоветского человека довольно противоречиво: советское наследие либо отвергается, либо становится предметом ностальгического умиления. В постсоветском обществе, как в любом обществе переходного типа, проблематизируется коллективная идентичность человека: именоваться «советским» человек не может, но, что стоит за идентификационной моделью «россиянин», никто не знает (четких контуров и идентификационных ориентиров не сформулировано, несмотря на то что в интеллектуальной среде существует определенный социальный заказ на выработку оснований российской коллективной идентичности; об этом неоднократно говорили политики и представители Администрации Президента РФ\*).

В российском гуманитарном дискурсе теоретической рамкой для исследования советской эпохи сегодня во многом является категория «идентичность», которая как, своеобразный индикатор, фиксирует и незавершенность перехода от «советского» к «российскому», и приметы советской эпохи на постсоветском пространстве. Современные условия российской действительности требуют от социальных философов анализа как самого «советского», так и постепенно оформляющегося «российского». Категория «идентичность» становится методологическим

---

\* Подобные послылы власти российским гуманитариям легко прочтываются в выступлениях Владислава Суркова и в его концепции «суверенной демократии» [Сурков 2007].

основанием подобных исследований. Установив рамки и содержание советской коллективной идентичности и зафиксировав переходные формы, российские ученые смогут продолжить поиски в плоскости сравнения советской коллективной идентичности и российской. Структура и содержание последней пока не получили должной интерпретации в научном дискурсе, в отличие, например, от политического дискурса, где конструкт «российская идентичность» наполнен определенным актуальным содержанием. Наконец, именно теория идентичности в настоящее время может обрести объяснительную функцию, направленную на характеристику самоопределения отношения к советскому прошлому и интеллектуального сообщества, и постсоветского общества в целом.

Постсоветский человек, оказавшись в условиях трансформирующегося общества и лишившись привычных ориентиров в социальной реальности, вынужден в новых условиях выстраивать собственное представление о коллективной идентичности. Социальные философы и социологи отмечают кризис идентичности и сопутствующее ему чувство ностальгии по ушедшему времени (где «все просто и понятно», все основания и составляющие коллективной идентичности известны). Кризис идентичности вызван «коллективной травмой», возникшей в связи с распадом советской империи\*. Первым признаком социальной травмы было доминирующее негативное отношение к советскому прошлому. Описываемый кризис коллективной идентичности заключался в том, что человек утратил привычный образ жизни, изменилась система социальных связей, появились новые социальные институты, в результате чего человек оказался в ценностной пустоте, которую надо было чем-то заполнять. Поначалу образовавшаяся лакуна заполнялась отрицанием советского прошлого, попыткой вытеснить это прошлое из памяти. В первые годы после распада СССР реакция бывших советских граждан сводилась прежде всего к критике советского режима. В представлении постсоветского человека 1990-х годов, советский период — это перерыв в истории России, аномалия социально-исторического развития. По словам А. И. Солженицына, «весь XX век жестоко проигран нашей страной: достижения, о которых трубили, все — мнимые. Из цветущего состояния мы отброшены в полудикарство. Мы сидим на разорище» [Солженицын 1991: 26]. Подобная критика определила на время характер и структу-

---

\* Кризис идентичности постсоветского человека был проанализирован такими современными российскими исследователями, как Ю. А. Левада [2000], С. Бойм [2002], Л. Д. Гудков [2004], Н. Н. Козлова [2005], Б. В. Дубин [2007], Л. Горалик [2007] и др.

ру коллективной идентичности постсоветского человека. Как отмечает Л. Д. Гудков, «в 1991 году 57 % опрошенных были согласны с тем, что в результате коммунистического переворота страна оказалась на обочине истории, что ничего, кроме нищеты, страданий, массового террора, людям она не принесла» [Гудков 2004: 147]. Однако негация, отрицание прошлого в этом случае свидетельствует еще и об отсутствии средств интерпретации советского опыта. Объясняется это в значительной степени тем, что «массовое сознание некоторое время пребывало в состоянии коллективной дезориентированности и мазохизма, ущемленности, предельно низкой коллективной самооценки» [Там же]. Подобное отрицание не сопровождалось переоценкой прошлого, рефлексией. Выражаясь словами Т. А. Кругловой, «советское» либо отбрасывается («советское» как порча, которая деформировала подлинную национальную основу, разрушила преемственность отечественной традиции, увела от истоков), либо эстетизируется (как, например, в проектах «Намедни», «Старые песни о главном», «Старая квартира») [Круглова 2005: 11].

Сегодня коллективная травма, образовавшаяся вследствие распада советского пространства, преодолевается практиками ностальгирования. По нашим наблюдениям, подобные практики отчетливо представлены в пространстве интернета, где за последние годы появились ресурсы, эксплуатирующие потребность человека в ностальгировании. Наша задача — анализ рефлексии 30-летних по поводу советского прошлого. Поколение 30-летних, проявляющее максимальную экономическую активность и высокую покупательную способность, в результате социальных трансформаций оказалось перед проблемой коллективной самоидентификации. Это последнее поколение «советских детей», «тех, кто в полной мере или хотя бы в перестроечном варианте застал “советское детство”» [Горалик 2007: 15].

Современный мир, в том числе российское общество, переживает сегодня ряд трансформаций, связанных с изменениями технологий обработки и обмена информацией. В социальной философии подобные изменения описываются в рамках теории становления информационного общества. Процесс формирования информационного общества стал предметом анализа М. Макклюза и М. Кастельса. Их исследования показывают, как строится и воспроизводится «ткань» социальной реальности на информационной стадии развития общества. Информационное общество представляет собой качественно своеобразный тип установления социальности и качественно своеобразный тип социальных отношений и коммуникаций.

Новые практики обращения с информацией инициируют логику изменений всей социальной системы, в том числе социальных качеств коммуникации. Иными словами, становящееся информационное общество демонстрирует, что социальность определяется прежде всего форматом социальных отношений, динамизм которых зависит от деятельности социального субъекта и специфики его коммуникаций. Информационная природа российской социальности задает также специфику социальных взаимоотношений и коммуникаций. Так, например, изменения приводят к формированию различных виртуальных сообществ, члены которых могут быть разъединены в физическом пространстве, но объединены в виртуальном пространстве интернета.

«Информациональный» [Кастельс 2000] характер российского общества проявляется в появлении особых типов социальной организации, формирующих определенное коммуникационное ядро социальной реальности. Подобный тип социальной организации влияет на систему коллективных и индивидуальных действий, мнений, ценностей. Социальные трансформации в российской действительности совпали с появлением новых моделей коммуникации (социальные сети, блоги, форумы, чаты и т. д.), которые определили качественную специфику процесса рефлексии поколения 30-летних. Виртуальное пространство интернета, пространство сетевых сообществ — площадка для рефлексии, коммуницирования, обсуждения «советского прошлого». Социальные сети смогли объединить активное русскоязычное население (в том числе эмигрантов и жителей бывших советских республик) на страницах ресурсов, посвященных советской эпохе. Так, по статистике, 60 % посетителей сайта «Одноклассники.ru» — граждане РФ, остальные 40 % — жители иностранных государств (в основном США, Германии и др.).

В российском пространстве за последние годы появилось множество материалов о советской культуре, все они в какой-то мере энциклопедичны. Последнее объясняется философами тем, что «советский быт и культура, несмотря на региональные и временные различия, были целостным явлениям» [Силакова 2007: 499]. Отсюда и наличие в рунете сайтов, посвященных таким различным темам советского мира, как повседневность, коммунальная квартира, мода, одежда, белье, открытки, агитационные плакаты, архитектура, песни и т. д. ([www.davno.ru](http://www.davno.ru); [www.kommunizm.ru](http://www.kommunizm.ru); [www.pijony.ru](http://www.pijony.ru); [www.artekovets.ru](http://www.artekovets.ru); [www.sights.metro.ru](http://www.sights.metro.ru) и др.).

С нашей точки зрения, наиболее репрезентативными ресурсами в интернет-пространстве являются следующие сайты: [www.76-82.ru](http://www.76-82.ru);



[www.savok/name](http://www.savok/name); [www.livejournal.ru](http://www.livejournal.ru) (сообщество «Советская жизнь»); [www.sovetika.ru](http://www.sovetika.ru); [www.odnoklassniki.ru](http://www.odnoklassniki.ru).

В интернет-пространстве можно обнаружить типовые стратегии и практики «работы» с советской эпохой, с памятью о советской эпохе: это стратегии музеификации и практики ностальгирования. Сайты, посвященные советской эпохе, предлагают своеобразные энциклопедии советской жизни, где советские вещи, предметы, фото и другие культурные объекты становятся предметом любования, умиления, коллекционирования.

Так, сайт [www.76-82.ru](http://www.76-82.ru) репрезентирует свои ресурсы как энциклопедию нашего детства. Этот сайт является некоммерческим проектом компании «Notamedia», занимающейся дизайном (разработка фирменного стиля, веб-дизайн и т. д.), и ее директора Адриана Крупчинского, представителя поколения 30-летних. Сайт функционирует с 20 октября 2005 года и посвящен воспоминаниям людей, которые родились в 1976–1982 годах, тем, чье детство прошло в СССР. При создании этого сайта сотрудникам компании, в подавляющем большинстве вписывающимся в рамки 1976–1982 годов, пришлось вспоминать все до мелочей, опрашивать друзей, знакомых. Послание к посетителям сайта содержит следующую информацию:

*Из дома были принесены старые игрушки, фотографии, с антресолей достали пыльные открытки, с дач привезли подшивки журналов; в какой-то момент заваленный всеми этими артефактами офис компании стал напоминать живую иллюстрацию к сказке «Цветик-семицветик», к эпизоду, когда мечта об игрушках сбывается, зато теперь, на этих страницах, собрано то, что определило взрослость родившихся в период 76–82\*.*

Другой сайт ([www.savok/name](http://www.savok/name)) адресован всем, кто родился в СССР (временные рамки, как в предыдущем случае, не задаются). Во вступительном слове создателей сайта Советский Союз определяется через набор символов, значимых для всех, кто родился в СССР: победа в Великой Отечественной войне, Олимпийский Мишка, «Спокойной ночи, малыши», программа «Время». Такой перечислительный ряд формирует образ страны, откуда мы родом, страны, которую по-прежнему можно любить, несмотря на то что ее больше не существует. Отсюда, по-видимому, ссылка авторов на патриотическую направленность сайта. Приведем выдержку из послания посетителям сайта с указанием атрибутов, по которым посетитель может себя идентифицировать как рожденного в СССР:

---

\* Здесь и далее в цитатах сохраняется орфография и пунктуация источника.

*Вы знаете, как выглядела бутылочка с этикеткой «Тройной одеколон»? Помните, что на некоторые сеансы кинофильмов не пускали несовершеннолетних? Вы будили родителей ни свет ни заря, чтобы посмотреть «Абелегейду»? Стояли в очереди, когда «выбрасывали» в продажу туалетную бумагу? Мечтали в детстве о жвачке? Летали самолетами Аэрофлота? Рассматривали фото Москвы в синем букваре? Над вашей кроватью висела карта СССР? Вы любили смотреть диафильмы? Все это характеризует советского человека не меньше, чем воспоминания о дежурстве у Вечного огня или семейном просмотре культового фильма «17 мгновений весны». Вне зависимости от того, в какой республике СССР вы родились и выросли, и даже если Вам довелось прожить в стране советов всего десять лет для Вас, наверняка, запах мандарин ассоциируется с Новым годом. Вы скорее всего помните Плакаты СССР и фильмы того времени, которые были одинаковы как для украинцев, так и для таджиков. А под музыку гимна Российской Федерации хочется запеть «Союз нерушимый республик свободных навеки сплотила великая Русь!» — Гимн СССР. Если Вы были мальчиком, то, непременно, играли с маленькими зелененькими солдатиками, а если девочкой — в классики. Карта СССР наверняка по-прежнему вызывает в Вас патриотическое волнение. Ведь Вы — рожденные в СССР!*

Сайт [www.savok/name](http://www.savok/name) предлагает посетителям свою энциклопедию советской жизни, включающую диафильмы, анекдоты, песни, культурные объекты (например, «Детский мир» в Москве), фотографии, карты, плакаты и др. Визуальный ряд, предлагаемый посетителям, будет с пониманием воспринят даже теми, кто прожил в Советском Союзе десять детских лет (это, с точки зрения авторов, не должно помешать постсоветскому человеку любить Советскую Родину).

Сайт [www.sovetika.ru](http://www.sovetika.ru) представляет собой еще одну попытку создать энциклопедию советской эпохи с демонстрацией всех ее составляющих (вещей, предметов быта, текстов песен и др.).

Таким образом, предмет, получающий особые коннотативные приращения в контексте советской культуры, любовно выставляется на всеобщее обозрение и обсуждается участниками сетевых сообществ. Например, на сайте [www.76-82.ru](http://www.76-82.ru) читаем:

*Рисовать мелом любила. Только мела было не достать. Выклянчивали у учителей всякие исписанные остатки. А цветные мелки (розовый, голубой, зеленый, желтый!!!) были таким богатством, что их владелец становился королем двора, пока мелки не кончатся. Кстати, в коробочке цветные мелки выглядели интересней, чем цветные линии на асфальте. Рисовать я не умела, поэтому упорно изображала домики с трубой и елочки. А один мальчик нарисовал рожицу Волка из «Ну, погоди!» — все наши во дворе ахнули. А де-*

*вочки рисовали принцесс — одних принцесс. Потому что Барби тогда еще не было.*

Другой пример — сообщество «Советская жизнь» в ЖЖ: предметы советской жизни в фотографиях, картинах советских художников и в воспоминаниях посетителей сайта. Представленный ряд включает предметы быта, мебели, кухонной утвари, скамейки во дворе, дома, убранство детского сада, игрушки, автомобили тех лет, а также будильники, телефоны, тюбик с кремом, флакончики, баночки, ценники, проездные билеты, театральные программы, косынки, шапки, пальто, вешалки, удостоверения, значки, марки, этикетки, пионерские галстуки, школьные дневники и др. Каждая вещь сопровождается комментированием-воспоминанием, при этом споры о том, кому жилось лучше, а кому хуже, не поддерживаются.

В рамках такой же стратегии работает Московский музей советских игровых автоматов, приглашающий посетителей на экскурсию, посетителям предлагается также игра на автоматах, которая на время вернет играющего в советское прошлое.

Помимо предметного ряда, визуально отражающего советскую культуру, подобные сайты, в том числе [www.76-82.ru](http://www.76-82.ru), предлагают посетителям и ряд, включающий практики и формы коллективного сосуществования. Например, всем советским детям памятны экскурсии на предприятия города или посещения кружков (геологического, мягкой игрушки, театрального и др.) Среди воспоминаний 30-летних находим:

*О, прекрасное занятие! Наш кружок находился при детско-юношеском клубе. Я сшил в свое время шикарного пса, по нынешним меркам гламурного в хлам: из белой ткани, вместо хвоста и ушей — кусочки меха норки (сшил из каких-то обрезков воротника, хранимых бабушкой), кончики ушей вызывающе обернуты в серебряную фольгу, но самая фишка пса была — это румяна, украшавшие его щеки... В качестве румян использовались фиолетовые и зеленые тени из маминой старой косметички. После этой монументальной поделки я покинул кружок мягкой игрушки... ([http://www.76-82.ru/other\\_relax/342.html](http://www.76-82.ru/other_relax/342.html)).*

Особый интерес представляет репрезентация практик ностальгирования в различных форумах и сетевых сообществах. Постсоветский человек находится в процессе коллективного воспоминания о прошлой жизни. Мода на социальные сети только подтверждает потребность в ностальгировании. Постсоветский социум предстает как переживающий травму распада советской империи и кризис коллективной идентичности. Травма преодолевается меморативными и ностальгическими практиками.

Сетевые сообщества могут быть описаны как «сообщества ностальгирующих»: человек получает возможность выразить свои чувства в виртуальном формате, причем ностальгирование происходит совместно: коммуниканты совместно переживают, проживают социальные трансформации. Пассажи, начинающиеся со слов «А помните...», становятся механизмом коллективного переживания, про-чувствования совместных социальных эмоций и выполняют терапевтическую функцию. Коллективная память постсоветского субъекта делает возможным сегодняшние рассуждения следующего типа:

*Так из чего же были сделаны те мальчики и те девочки? Они мечтали о детской импортной железной дороге, говорящей кукле, пахнущих фруктами фломастерах и удивительных жевательных резинках, называемых «бабл-гам». Они созывали друзей и съедали за день горы котлет, приготовленных родителями на неделю, втихую наряжались в вещи, купленные «на вырост», рисовали бумажных кукол и передирали фасоны одежды для них из утащенных у мам журналов мод, разбавляли фломастеры одеколоном, чтобы те дольше писали, и ели пасты «Ну, погоди!» и «Чебурашка», потому что они вкусно пахли. Они до сих пор точно знают, что советский лимонад вкуснее всего на свете, и предпочитают мороженое в вафельном стаканчике... (<http://www.76-82.ru>).*

Советское прошлое, благодаря поколению молодых, обрастает трогательными подробностями, превращается в «светлое прошлое»:

*Мы ели пирожные, мороженое, пили лимонад, но никто от этого не толстел, потому что мы все время носились и играли. Из одной бутылки пили несколько человек, и никто от этого не умер. У нас не было игровых приставок, компьютеров, 165 каналов спутникового телевидения, компакт-дисков, сотовых телефонов, интернета, мы неслись смотреть мультфильм всей толпой в ближайший дом, ведь видиков тоже не было ([www.fatalno.mindmix.ru/31-776-detjam-60-70-80-h-posvjaschaetsja](http://www.fatalno.mindmix.ru/31-776-detjam-60-70-80-h-posvjaschaetsja)).*

Иными словами, «советский опыт, являясь опытом прошлого, приобретает ностальгические черты памяти о детстве: и не потому, что “социализм — это юность мира”, а потому, что юность многих прошла именно при социализме» [Калинин 2008: 4].

Таким образом, ностальгия по ушедшему прошлому реализуется через коммуницирование в различных социальных сетях, форумах и блогах, где пользователи вовлечены в коллективное воспоминание о прошлой эпохе. Здесь стоит привести точку зрения французского социолога Мориса Хальбвакса, который определяет память не только как индивидуальный процесс хранения и обработки полученных впечатлений,

но и как процесс социальный. Именно обществом задаются некоторые социальные рамки, внутри которых протекает процесс воспоминания, в нашем случае — коллективного воспоминания о советском детстве. Как отмечает Хальбвакс, «общество обязывает людей время от времени не просто мысленно воспроизводить прежние события своей жизни, но также и ретушировать их, подчищать и дополнять, с тем чтобы мы, оставаясь убежденными в точности своих воспоминаний, приписывали им обаяние, каким не обладала реальность» [Хальбвакс 2007: 151].

В российских социальных сетях и различных интернет-ресурсах извлечение воспоминаний происходит двумя разными способами: с одной стороны, впечатления из прошлого извлекаются конкретным человеком, с другой стороны, этот процесс происходит на глазах сетевого сообщества, воспоминания распространяются среди других пользователей и уже становятся частичным отображением всего сообщества в целом. Коммуникация в сетевом сообществе демонстрирует, насколько персональная память человека опирается на коллективную: делясь своими впечатлениями о событиях прошлого с сетевым сообществом, пользователь ждет своего рода подтверждения, отклика по типу «у меня так же было». Более того, неясное ощущение, запечатленное в глубинах нашего сознания, способно превратиться в воспоминание, «т. е. более или менее связный и поддающийся рефлексии образ, только получая толчок извне, встраиваясь в более широкую панораму прошлого, хранимую в памяти той или иной социальной группы» [Стаф 2008]. Существование сообщества, способного выслушать и прочитать личные воспоминания, становится одной из причин извлечения этого образа из памяти. Отклик виртуального сообщества дополняет картину прошлого одним деталями другого, тем самым персональное воспоминание уточняется, дополняется воспоминаниями других: личное воспоминание, воспроизведенное «публично» в сетевом сообществе, изменяется, и вот оно уже коллективное воспоминание: оно и мое, и моего собеседника, и других пользователей, которые подтвердили факт существования подобных событий и в их прошлом тоже. Личная память, личное воспоминание сосуществуют рядом с коллективными воспоминаниями, «коллективная память оборачивается вокруг индивидуальных памятей, но не смешивается с ними» [Хальбвакс 2005: 18].

Таким образом, интернет-пространство предлагает посетителям «советский» аудиовизуальный ряд, пополняемый самими пользователями (включающий как советские предметы, так и практики и формы коллективного сосуществования); именно этот ряд становится социальным

контекстом, в рамках которого организуется процесс воспоминания. Общество и составляющие его группы, вырабатывая собственную коллективную память, в первую очередь создают именно рамки пространственно-временного континуума, в которых существуют воспоминания членов этого общества.

Практики ностальгирования демонстрируют, что «“последние советские дети” способны... ностальгировать по СССР как по “Родине” с куда меньшей неприязнью, чем те, кто успел побыть взрослым в СССР» [Горалик 2007: 21]. Для них быть «родом из Союза» означает «быть родом» из детства. Отсюда те «психологические механизмы, которые распространяются на восприятие собственного детства, прежде всего механизм позитивного коннотирования, позволяющий помнить детство как период защищенности, относительной беззаботности, ярких переживаний и позитивных эмоций, забывая по возможности негативный материал» [Там же]. Более того, механизмы и формы ностальгирования становятся неким фактором объединения для поколения 30-летних, разобщенного в классовом, финансовом, социальном отношении. Язык символов советского детства становится единственным сохранившимся у них общим языком, ностальгия служит не только средством коллективной терапии, но и средством самоидентификации.

Коллективное воспоминание позволяет открыть «советское» вновь, более того, «советское», благодаря пересказыванию деталей детства, в интернет-пространстве «производится» заново. Полученную картину нельзя назвать репродукцией, она всегда будет реконструкцией прежнего опыта. Память выносит на поверхность позитивные общезначимые смыслы и ценности. Советская эпоха «детскими» воспоминаниями корректируется и выглядит светло и ясно. Правда, память любого из нас селективна: выбирает наиболее яркие и запоминающиеся вещи и ситуации и стремится к нормализации прошлого, стиранию травматических эпизодов. Не случайно негативных воспоминаний в интернет-пространстве значительно меньше, чем положительных. В конечном итоге коллективная память 30-летних, содержательно заданная интернет-дискурсом воспоминаний, мифологизирует советское прошлое.

Для поколения 30-летних естественным способом преодоления коллективной травмы стала ностальгия, позволившая заретушировать социальные трансформации, привнесшая в социальный хронотоп простые и понятные смыслы. Ностальгия постсоветского человека не означает стремления вернуть советский строй, скорее это способ проживания социальных изменений.

Информационная реальность сделала возможным существование «советского» в невероятных для этого «советского» формах и пределах (виртуальных, электронных носителях). Виртуальная реальность сделала возможным общение разделенных в физическом пространстве. Для русскоговорящего населения за рубежом стало возможна коммуникация с соотечественниками. В то же время происходящая музеификация советской эпохи, тональность умиления настраивает посетителей сайтов на определенную эмоциональную волну, а визуальный ряд таких ресурсов организует процесс воспоминания, задает социальные рамки коллективной памяти.

Ностальгия по прошлому не может восприниматься как универсальная характеристика любой культуры, переживающей социальные трансформации. Постсоветская культура демонстрирует особые социальные формы и практики ностальгирования по советскому детству. С нашей точки зрения, ностальгия 30-летних говорит и о нехватке эмоций в их сегодняшней жизни. Молодые и успешные люди, посвятившие большую часть жизни накоплению капитала, испытывают дефицит искренности, эмоциональный голод; индивидуализм, коммуникативная разобщенность — актуальные социальные проблемы наших дней, в значительной мере объясняющие кризис коллективной идентичности.

## Реструктуризация советской городской среды: от заводских слободок к городу развлечений

*С. Л. Кропотов*

Анализ советского опыта может быть осуществлен с учетом многих маркеров, но один из важнейших процессов, объясняющих живучесть советских ментальных структур и речевых стереотипов, это качество и характер урбанистического развития России в XX веке. Прежде чем говорить об этом, хотелось бы уточнить свою методологическую, а в каком-то смысле и политическую позицию в пространстве междисциплинарного научного знания.

При анализе сложившейся пространственной организации Екатеринбурга и ее современной динамики (тенденций развития) мы исходим из того, что концептуальное понимание заявленного предмета невозможно при сохранении унаследованной от классической эпохи бессубъектной модели гуманитарного знания. Важно ответить на вопрос, кто является заказчиком на это знание о «советскости», потому что в зависимости от этого по-разному будет выглядеть и перспектива ее трансформации в условиях «текучей современности» (если использовать метафору социолога З. Баумана), перехода от «жесткого или фордовского» характера индустриальной модернизации к гибкому сетевому капитализму.

Ученый — такой же носитель делегированного капитала, как и политик, и потому невозможно исследование феномена советского сознания и сопутствующих поведенческих практик при отсутствии явно выраженного заказа от работодателя на гуманитарное знание. В «Социологии социального пространства» П. Бурдьё призывал ученых сделать предметом критической рефлексии собственные профессиональные намерения определять других по классам и тем самым объявлять им, кем они являются



и кем могут быть. Ученый должен отстраниться, т. е. дать извне объективную оценку агентам, стремящимся классифицировать (даже если он сам выступает в роли такого агента). Объективировать поле производства представлений о советском социальном мире и, в частности, законодательную (неизбежно оценочную!) таксонию — это значит объективировать поле производства культуры и идеологии, поле той вчерашней или сегодняшней игры, которой ученый сам захвачен [Бурдые 2007: 32–34].

В октябре 2007 года на конференции «Субъекты и их средства: реструктуризация идентичности в современной России» в Гарримановском институте Колумбийского университета профессор Принстонского университета Стивен Коткин призывал изучать некое «культурное ДНК» советской ментальности, равно как и постсоветской политической реальности. Бурдые называл его габитусом, который трактуется как «система схем производства практик и система схем восприятия и оценивания практик» [Там же: 75], как совокупность диспозиций, которыми субъект располагает, возникших в результате присвоения некоторых знаний, предшествующего опыта, который вносит коррективы в любые политические и риторические стратегии и формально-демократические дискурсивные практики, предопределяя набор возможностей и резко сужая право выбора. В конце 2007 года при описании советской/постсоветской специфики к метафоре «генетического кода» прибегли президент Джордж Буш и первый заместитель главы Администрации Президента Российской Федерации, главный идеолог современной России Владислав Сурков, в августе–сентябре 2008 года — президент Грузии Михаил Саакашвили.

Можно говорить о субъектной и политически ангажированной концептуализации предмета гуманитарных исследований. Этот вариант подхода способствует натурализации параметров исследуемого объекта, их позитивной или негативной стигматизации в соответствии с «идолами толпы» — фетишизированными представлениями, конъюнктурно используемыми исходя из текущего момента политической борьбы.

Нам представляется более конструктивным исходить из принципа историзации кодов «советскости», прослеживания их мутаций у разных социальных субъектов в зависимости от степени приобщения последних к производственному, образовательному и символическому капиталу, а также из необходимости конверсии некоторых его видов по мере изменения вызовов современности. В. А. Глазычев [1993, 1995] утверждает, что советские города были совокупностью заводских слобод, а советский правящий класс ментально застыл на уровне жителей при-

городов. Многое в советской культуре может быть объяснено в контексте проблем индустриальной модернизации и превращения вчерашних крестьян в горожан. На каждом этапе реструктуризации российского общества в XX веке экономика фактически распадалась на отдельные элементы: в начале века — на крестьянские хозяйства и промышленные предприятия; в 1990–2000-х годах — на компании и корпорации. Но внутри отдельной корпорации, образовательного учреждения или предприятия, в свою очередь, обнаруживаются фрагменты, «находящиеся на совершенно разном уровне и имеющие различную скорость развития. Фрагментарность экономики дополняет и питает фрагментарность социума» [Клейнер 2002: 58]. Сопровождающая индустриализацию «слободизация» российских городов только усугубила распад городского общества на атомы, всецело зависимые от монополистов-работодателей, несущих «плоды просвещения и технического прогресса». Превращение людей и поселений в инструмент обслуживания производственного процесса понизило креативность и степень самоорганизации горожан и, за отсутствием других скрепляющих факторов, делегировало полномочия «точек сборки воображаемой общности» заводам, колхозам и, в целом, по восходящей линии, авторитарной власти.

Однако не нужно думать о «советском» протогородском или слободском мире как об однополюсном пространстве с одним всемогущим игроком — государством, чей модернизационный импульс безропотно исполнялся. Это было бы шагом назад даже в сравнении с логикой советского политического поля, которое считало себя двуполярным (на самом деле оно могло быть и триадичным, и многополярным). Могло быть, и на деле довольно часто так и было, что действие вытесненного и репрессированного элемента — дореволюционного наследия, крестьянской культуры — осуществлялось изнутри номинально городского, «научного», «пролетарского», самого революционного или модернизаторского импульса, а потому в каждом советском феномене надо принимать во внимание след «крестьянской иррациональности» как начало и способ адекватного понимания «разумности» по-советски, если перефразировать Гегеля. Примеры могут быть многочисленны; к их длинному ряду относятся крестьянские технологические привычки и качество строительства, соответствующее качеству рабочей силы. Унаследованный габитус опосредует самые четкие геометрические формы архитектурных памятников стиля «Баухауз» в Екатеринбурге, наделяя их долговечностью не большей, чем жизнь артефактов крестьянской культуры, чем человеческая жизнь. Это и слободские ментальные горизонты у многих

представителей правящей элиты советских промышленных городов, и квазирелигиозный фетишизм в якобы научной или «современной марксистской упаковке», и «наркомтяжпром» Серго Орджоникидзе, чей бронзовый образ на площади Уралмаша воплощает классический иконографический тип аграрной России — сеятеля.

А это значит, что унаследованные габитусы как корректирующий фактор, согласно Бурдьё, равно как и индивидуальные игроки политического поля в качестве носителей унаследованных поведенческих схем и образа жизни, со своими стратегиями повседневного выживания, должны быть учтены при анализе любого советского феномена — авангардного, архаического или застойного — как формы тихого сопротивления монополии власти. «Советское — значит гибридное» в абсолютно любом феномене. Б. Гройс доказывает эту же мысль на примере «авангардно-эклектичного, элитарно-массового» социалистического реализма, обыгрывая известную формулу «национальный по форме, социалистический по содержанию» [Гройс 2003] .

Сказанное позволяет говорить о диалектике отношений наследника и наследуемых им социальных отношений применительно к советскому опыту. В архаических сообществах (каковым оставалась Советская Россия половину времени своего существования) — сообществах, не опосредованных рынком и развитой системой репрезентации, нет места произволу, но именно здесь в эпохи кризисов важно влияние габитусов, регулярно обнажающееся во время любого переходного состояния. По всей вероятности, в этом смысле можно говорить о чем-то похожем на «генетический код поведения в экстремальных ситуациях».

Применительно к организации сегодняшней городской среды это означает, что жители бывших промышленных городов оказываются пленниками унаследованного от советской эпохи социального разделения городов на элитный центр и заводскую периферию, рабочие поселки, изначально обделенные символическим, образовательным, культурным капиталом. Вплоть до сегодняшнего дня внутри административного района (Орджоникидзевский в Екатеринбурге) сохраняется различие между микрорайонами «Уралмаш» и «Эльмаш»: каждый тяготеет к «своим» заводам, каждый отличается своей отдельной судьбой, социальной и культурной инфраструктурой, сохраняет ощущение территориальной изолированности. И жители до сих пор свои уличные праздничные действия проводят отдельно, на площадях своих заводских ДК, называя себя «уралмашевцами» и «эльмашевцами». Незримой, но даже сейчас сравнительно редко нарушаемой разделительной линией является проспект Космонавтов.

Подобные устойчивые схемы социального обособления зафиксированы социологами и в других крупных городах России, например в Перми, где внутреннее разграничение собственно города (центра) и пригорода присутствует и в языке представителей старшего поколения, и в среде молодежи. Продолжают употребляться выражения типа «поехать *в город*» или «у нас продукты дешевле/дороже». Так, О. В. Лысенко отмечает, что именно на городских окраинах распространены такие традиционалистские способы социальной организации, как иерархичность, патернализм, проницаемость границы между приватной и публичной сферами жизни, «низовые» коллективистские формы социальной организации (дворовые братства или спортивные клубы), наконец, единообразие стандартов презентации, или моностилизм [Лысенко 2006: 67, 68–70]. Последний, по выражению Л. Г. Ионина, «подразумевает отсутствие у индивида возможности для самостоятельного выбора форм презентации и вариантов жизненного сценария ввиду наличия чрезмерно жесткого контроля со стороны ближайшего окружения. <...> Стандарты изменились, стали чуть более разнообразны, но по-прежнему подчинялись достаточно строгим требованиям фасона и цветовой гаммы. И в нынешней молодежной среде можно зафиксировать наличие большой группы, следующей в одежде строгому канону — темные цвета, джинсы, кожаные куртки, кепки. То же самое происходит и в языке» на уровне молодежных социолектов (цит. по: [Там же 2006: 72]). Наконец, в зависимости от различного топографического расположения в городе как пространстве концентрации различных типов капитала, в зависимости от наличия или отсутствия доступа к ним жители окраин и центра имеют неравные шансы в конкурентной борьбе за выстраивание собственной судьбы с помощью образовательных институтов. Но и в университетах, как городах в миниатюре, происходит все та же социальная стратификация, выраженная в разделении на «престижные» и «непрестижные» специальности и факультеты. Так, вольно или невольно, в этой всепроникающей конкуренции за приобщение к потокам современного конвертируемого и, главное, во все большей степени нематериального капитала проигрывают именно те слои, которые «изначально были связаны либо с традиционным производством, либо с бюджетными средствами. В России это заметнее, чем где бы то ни было. Дистанция между рабочими окраинами и центром вновь, после десятилетий, прошедших со времен сталинской модернизации, стала увеличиваться. Это заметно даже визуально. Стоимость жилья, новые элитные дома, дорогие магазины, престижные офисы

оказались сосредоточенными в центре. В то же самое время рабочие окраины оказались отброшенными в своем материальном благополучии если не в абсолютных, то в относительных цифрах. Именно здесь начинают расти кварталы “новой бедности”, еще больше подчеркивая контраст. А одновременно развернувшаяся коммерциализация прежде бесплатных или недорогих сфер жизни, таких как здравоохранение, отдых и досуг и, в особенности, образование, ставят под вопрос саму возможность человека выбраться из своего прежнего социального окружения» [Лысенко 2006: 72].

Возьмем в качестве другого примера цитату из недавно принятого документа «Стратегия социально-экономического развития Свердловской области на период до 2020 г.». В нем на странице 14, графа 6, в пунктах 1–2, говорится о том, что «важнейшей структурной проблемой промышленного комплекса Свердловской области является технологическая многоукладность. В промышленной сфере Свердловской области примерно 34 % производств относятся к 3-му технологическому укладу, 60 % — к 4-му, 5 % — к 5-му и около 1 % — к 6-му. Преобладающими являются производства 3-го (железнодорожный транспорт, черная металлургия, деревообрабатывающая, целлюлозно-бумажная промышленность) и 4-го технологических укладов (органическая химия и полимерные материалы, цветная металлургия, нефтепереработка, приборостроение и точное машиностроение, развитие традиционного ВПК, электронной промышленности)». Добавим, что на той же странице, в графе 5, пунктах 1–3, говорится о том, что в монопрофильных населенных пунктах проживает 44 % населения Свердловской области, что из 47 городов 33 — монопрофильные (5-е место в России). В этом же документе, на странице 14, в графе 3, речь идет о «зависимости налоговых поступлений от конъюнктуры мировых рынков металлов» в доходах консолидированного бюджета Свердловской области, которая составила 15,2 %, в том числе в поступлении налога на прибыль в консолидированный бюджет — 46,9 %, причем в августе, накануне кризиса 2008 года. На это обстоятельство указывается как на один из ограничителей роста.

Рассмотрим символическую динамику городской среды в современных условиях как попытку преодоления деформаций индустриальной урбанизации, отслеживая в качестве материала дискурсивные практики в позиционировании Екатеринбурга как европейского города, расположенного в Азии. Данный парадокс вполне типичен для текстуальных описаний провинциальной городской среды, характеризующейся ам-

бивалентностью и антиномичностью\*, — описаний как инструментов мифологического иллюзорного снятия противоречий между традиционными и инновационными укладами жизнедеятельности, описаний, *замещающих* не зримые, но воображаемые различия, границей символической, вымышленной, да к тому же еще и передвигаемой. Во всех подобных случаях *терапевтического замещения*, осуществляемого путем релокации границы по отношению к городу и города по отношению к границе, мы имеем дело с ситуацией транзита от серой, безликой, дегуманизированной среды, трудного перехода от семантически разряженного пространства к символически насыщенному месту, от фрагментов к дифференцированной целостности гражданского сообщества. Это и порождает странные гибридные формулы типа «евразийства», повсеместно распространенные на всех территориях, живущих в режиме догоняющего развития. Реализуемое или хотя бы просто воображаемое прорывное действие в образе жизни или градообразующей политике («из Азии в Европу», из традиционной культуры — в настоящее) следует читать как стремление попасть «из прошлого в современность». Именно в таком ключе декодируются, например, стамбульские «игры с памятью и временем» вокруг идеи евразийства [Памук 2006: 147–153]. Мыслимая же изнутри города цель для жителей нынешнего Стамбула или Бишкека, Красноярска или Алматы всегда находится вовне — так «Европа» выступает как мнимый фокус активности и желания, способствующий капитализации энергии горожан.

Разыгрывание темы евразийской границы как неотъемлемой части уральского наследия представляет собой попытку региональных властей мобилизовать символический капитал с целью построения современной гражданской идентичности. С этой целью все больше региональных субъектов ищут индивидуальные или коллективные пути прорыва из состояния подвладности унаследованным формам жизни и мышления. Освоение наследия региональными субъектами в любом случае происходит в рамках амбивалентного нарратива: в локальных историях повсе-

---

\* С. В. Пирогов вычленяет следующие антиномии провинциальной ментальности: самобытность пространства жизнедеятельности и личностных смыслов в сочетании с фрагментарной включенностью в мировой культурный контекст; яркость отдельных индивидуальностей проявляется на фоне серой массы; экстерриториальность: провинциализм — социокультурный, а не структурно-территориальный феномен; особенности сознания и поведения, свойственные провинциалам, могут проявляться у жителей любой территории. В литературе есть упоминание о парадоксе «столичных провинциалов» — жителей столицы, ведущих провинциальный образ жизни, имеющих соответствующую структуру личности [Пирогов 2003: 122–129]. Здесь также уместно вспомнить роман Л. Арагона «Парижский крестьянин».

местно одновременно провозглашается и ностальгическое «возвращение к истокам», и уход из-под власти унаследованного формата индустриальной экономики с сопутствующим ему образом жизни как серьезных ограничителей развития территории. Подобные ситуации вполне типичны и исчерпывающе описаны П. Бурдьё: «Изначальное отношение к социальному миру, в котором, т. е. через и благодаря которому мы создаемся, есть отношение *владения*, предполагающее владение объектами обладания своим владельцем. Только когда *наследие завладело наследником*, как говорил Маркс, наследник может завладеть наследством. И это *осуществляемое наследством овладение наследником и овладение наследником наследства* (выделено мной. — С. К.), которое является условием присвоения наследником наследства (в чем нет ничего ни механического, ни фатального), происходит под совместным воздействием типов усвоения, вписанных в положение наследника и воспитательную деятельность предшественников — ставших в свое время присвоенными собственниками» [Бурдьё 2007: 128].

В отличие от областных властей, в значительной степени поработенных традиционными технологическими укладами и соответствующим форматом экономики, настроения городского руководства — «никакой Азии» — представляются более радикальными и вписываются в типичную мифологическую конструкцию, где внутренняя граница представляется внешней, четко разделяющей «Азию» и «Европу» как гипореальность и гиперреальность [Алексахин 2005: 488–490; Соджа 2003: 135]. Первая представляет собой виртуальный мир «нехватки», «ущербности» и «недостатков», мир «не своего» и «чужеродного» как опасного и незнакомого. Гипореальность как ощущение дефицита является результатом отчуждения (или абъекции в психоаналитических терминах — аналогом состояний первичного «отпадения» ребенка от тела матери, а также и Родины), следствием распада прежних форм символического порядка в постсоветском пространственно-временном континууме.

Гиперреальный же мир — это мир «избытка» и «полноты бытия», формируемый как идеализация утраченного протообъективного состояния и попытка воспроизведения бытия или намеренной визуализации (имагинации) гармоничного «зародышевого состояния». Если субъект гипореальности несет на себе печать отчуждения и одиночества, то субъект гиперреальности — это принимаемый назад «блудный сын», который получает признание и санкции через атрибуты гиперреальности, знаки избыточности, полноты бытия и гармонии. Он достигает растворения в успехе восстановления гармонии — в утопическом месте спасения, кото-

рое принимает его, как *alma mater*, «в свои объятия». К моделированию состояний «всеобщего счастья», предустановленной гармонии относится и культура праздников и карнавалов, торжественных шествий, церемоний, балов, цирковых представлений и, в том числе, новейшие сакрально-театрализованные пространства торговых моллов. В них субъект гиперреальности, приобщенный к опыту «ускорения, часто с оттенком избытка» (Э. Соджа), обретает искомое благо в городах удовольствий постиндустриальной эпохи, ту землю обетованную, которую раньше представляли собой заводы и колхозы, и здесь он отмечен знаками признания и «родительской» заботы со стороны менеджеров по продажам и продавцов-консультантов. Здесь он включен в квазисакральный мир, поскольку участвует в шопинге как грандиозном жертвоприношении\*. На обложке информационного буклета самого крупного в Екатеринбурге популярного торгового центра «Мега», расположенного вблизи «привинутого» к центру города, маркированного стелой участка евразийской границы, значится кредо: *Шопинг-преображение*, поскольку для не искушенной в изысках потребительской культуры российской глубинки это новое, соблазнительное и притягательное дисциплинарное пространство «Мега» оказывается действительно и воспитателем, и путеводителем в неизведанном мире *шопинга, досуга, комфорта*. Композиционным центром подобных пространств является неременный фуд-корт с одним из инфантильных «утробных» развлечений: в «Мега» это каток, в другом торговом центре, «Карнавале», — водный каскад с новогодней елкой прямо над ним и т. п.

Екатеринбург сегодня является ареной соперничества наиболее мощных индустриального, торгового и чиновничьего лобби, традиционно формировавших и деформировавших город сообразно своему представлению о желаемом будущем и «рационально» обустроенном настоящем. В городе энергично возводят торговые центры и храмы как показатель «европейскости», но подобные проекты с сакральными и квазисакральными торговыми центрами создают лишь островок комфорта и благополучия в море нерешенных городских проблем. Значительные реконструкции символически насыщенной части города без просчитывания их объединяющих или деструктивных результатов именно для всего городского сообщества приводят к новым границам конфронтаций

---

\* Аналогичная мифологическая конструкция, тоже с участием Екатеринбурга, выстраивается в современной литературе, где происходит символическое перераспределение границ внутри Урала с делением его на западную и восточную области [Литовская 2008: 65–73].



внутри городского пространства [Harvey 2001: 76–85, 128–157; Кропотов 2006]. Позитивная «европеизация» частью сообщества начинает рассматриваться как отрицательная «американизация», связанная в обыденном сознании с представлениями о стандартизации и утрате гибридности (синоним «евразийскости») и российской самобытности.

В этом контексте «кочующая граница» и преодолеваемый строительством торговых центров «дефицит комфорта» оказываются симптомом более глубокой проблемы — хронического дефицита символического, когда действующие лица социально-экономического и политического поля хватаются за «натуральные» и «самоочевидные» старые мифы. Но образ «границы», стандартного «европейского изобилия», «опорного края», в котором по старинке «седой Урал кует победу», оборачиваются предсказуемым результатом: Свердловская область и Екатеринбург абсолютно незаметны для федерального центра, равно как и для мирового информационного пространства. Очевидно, что среднеуральские элиты еще не владеют современным символическим капиталом, который позволяет не только оперировать нужными словами при составлении инвестиционных заявок, но и подыскивать иные средства — «нематериальные активы», позволяющие Красноярску, Челябинску и Перми быть в инвестиционной гонке впереди Екатеринбурга. Овладеть символическим капиталом в его сегодняшнем формате, согласно П. Бурдьё, означает умение выбирать те слова в программных документах, которые помогают объединять или разделять общности на «продвинутых» или «непродвинутых» агентов. И тогда любимые кодовые слова, природные памятники, исторические монументы и локальные мифы могут служить инструментами для того, чтобы навязать стране и миру свое видение и свое место в глобальных процессах.

Понятие «символического дефицита», использованное С. Ушакиным для характеристики слишком медленной трансформации российских потребительских привычек, также несвободно от шлейфа психоаналитического противопоставления гипо- и гиперреальности (по версии Ж. Лакана, противопоставление периферии и центра строится вокруг того, что у них разная причастность символическому порядку с его властными структурами производства и получения значений). Владение символическим капиталом означает выход на сцену со своим правом голоса и с возможностью быть услышанным. В контексте гипотезы В. Глазычева [1993, 1995] о новом витке российской урбанизации тезис о «символическом» недостатке можно трактовать как самый характерный маркер провинциальности слободских городов-заводов, обреченных не только

на существование в символически разреженной среде, но и на исключение из символического производства вообще. Таким образом, гипотеза С. Ушакина о дефиците символического потребления (излагается по: [О'Коннор 2004: 30, 32–34]) должна быть исторически конкретизирована и релятивизирована: дефицит символического сопровождается обесцениванием продуктов и реструктуризацию символического производства позднего советского формата.

Дихотомия гипо- и гиперреальности, соотнесенная с идеей диалектики недостатка/избытка символического, может быть применена к анализу сферы потребления товаров в российской провинции. Анализируя характер культуры и, в том числе, культуры потребления в России, О'Коннор пишет о невозможности механического переноса западной модели «креативного города» (Ч. Лэндри, Р. Флорида и др.) без адаптации к местным условиям, скажем, того же Петербурга. Дело прежде всего в том, что материальное выражение потребительской символики выглядит в России иначе. Сфера потребления имеет здесь четкие ограничения, задаваемые платежеспособностью населения и наличием свободного времени как пространства развития и творческой самореализации личности (см. также: [Абанкина 2005]). Именно слабая капитализация сферы досуга и двусмысленная роль торгового центра как соблазнителя для молодежи, раздражителя для социально незащищенных рассматриваются нами в качестве серьезного ограничителя постиндустриального развития пространства повседневной жизни уральских городов.

Проводя исследование отношения российской молодежи к «новым русским», С. Ушакин выяснил в ходе интервью, что, по мнению респондентов, современные российские богачи тратят деньги на то же самое, на что тратили преуспевающие люди в советские время, просто теперь они покупают всего больше и лучшего качества. Ушакин приходит к выводу о том, что в современном российском обществе сохраняются старые категории потребления, а культурные представления, связанные с западными символическими благами отсутствуют. «Культурные индустрии» для новых русских не получили развития, масштабы же распространения потребительских привычек за пределами больших городов сильно преувеличены. Потребительские привычки имеют «переходный» характер и находятся в процессе трансформации от старых (советских) к новым (западным). В отличие от начала 90-х, когда российская национальная популярная и высокая культура «вытеснялись западной массовой культурой», впоследствии возникла и укрепилась своего рода культурная ностальгия, которая привела к позитивной (избирательной) оценке недавнего совет-

ского прошлого. И это не просто временное явление, спровоцированное СМИ, но очередное (достаточно регулярное) «возвращение к себе как результат новой самоидентификации» (цит. по: [О'Коннор 2004: 30–32]). Как показывает это исследование, потребление «новых русских» характеризуется чрезмерностью, оно «слепо и бездумно». Их отличает не только склонность к старым советским потребительским символам, но и поверхностность потребительского поведения. Позволю себе привести в качестве примера текст граффити на одном из екатеринбургских домов (улица Н. Кузнецова, Уралмаш): «Живи долго, кушай вкусно, одевайся красиво, умирай довольным. *Не знаю, че еще*». Здесь налицо важное признание все того же дефицита символического потребления, что и во всех приведенных выше концептуальных выкладках. В этой связи отметим, что особую важность для уральских городов приобретает развитие многообразных форм и предложений символического производства в культурно-досуговой сфере и их маркетингового продвижения потребителям. Мощная и разнообразная сфера организации досуга, «индустрия культуры» представляет собой «своеобразный вызов сфере управления культурой. Такой вызов в свое время бросила академической культуре поп-культура, потому что она доступна и насыщения ею не существует» [Княгинин 2007]. Но одно культурное ведомство не способно решить задачи усложнения социальной жизни города-«миллионника». Демократизация сферы культуры невозможна без участия комитета по развитию товарного рынка, департаментов градостроительства, дорожного и транспортного строительства и т. п., а главное — без стратегии культуры города как неотъемлемого ресурса экономического развития.

В определенных слоях общества возникла своего рода «культурная ностальгия», которая привела к позитивной (избирательной) переоценке реалий недавнего советского прошлого, а «возвращение к себе как результат новой самоидентификации» обусловлено более широкими аспектами идентичности в контексте культурного потребления. «Возрождение советских пережитков воспринимается как защитный жест перед лицом материального и символического дефицита. Для Х. Пилкингтон это амбивалентное отношение к культурному потреблению является не просто свидетельством (временной) некомпетентности, но проявлением глубокой внутренней тревоги по поводу культурной идентичности в условиях глобализации» [О'Коннор 2004: 32].

В итоге географическая реалья — расположение города на границе двух частей света — превращается едва ли не в его символический недостаток, который не позволяет ему превратиться в полноценный

(= европейский) населенный пункт. Евроазиатская граница становится символическим обозначением пресловутого *society in transition* — общества переходного типа, а город Екатеринбург в этом контексте — типичным постсоветским городом. Таким образом, в случае с дискурсом «европейскости» на Урале мы имеем дело с интенсивным воздействием на повседневную жизнь горожан специально сконструированных форм социальных и пространственных регуляций, из тех, что, по словам видного ученого-урбаниста Э. Соджа, «буквально и фигурально “играют с разумом”». Подобно средневековым карнавалам в квазипубличных пространствах для гуляний, этих постиндустриальных «пространствах ликования» (М. Рыклин), они являются инсценировками единения перед лицом колоссальных дезинтеграционных сил и, вместе с тем, несут в себе взрывоопасный потенциал нового социально-классового разделения. Перед нами очередная стилизация Европы, как и во времена Татищева, де Геннина, Демидова. Как и в индустриальной модернизации советской эпохи, она осуществляется с помощью заимствованных дисциплинарных элементов европейской цивилизации и фетишизированных предметов, метонимически замещающих гиперреальностью торгового центра причастность региона к современности. Видимый невооруженным глазом «уральский динамизм связан в первую очередь с невиданным ростом мировой конъюнктуры на металлы» [Виньков и др. 2008] и в последнюю очередь — с поверхностным изменением качества социально-культурной среды старопромышленного центра с характерным для исторически сложившейся на Урале общности низким уровнем социальной активности и мобильности, понимаемой весьма ограниченно: скорее технологически, чем ценностно, чаще — как количество торгово-развлекательных центров и прочих постиндустриальных дисциплинарных пространств, но реже — как социокультурное качество креативной городской среды.

## Ценности и символы «коммунальной коллективности» сквозь призму диалога поколений

*Т. А. Круглова*

События последних двадцати лет отечественной истории создали впечатление резкого, даже революционного цивилизационного слома. Разрушены или отменены основные политические, социальные институты и экономические принципы советской системы. Динамика возникновения новых социальных и культурных феноменов поражает воображение бывших советских людей. Вместе с тем исследователи социологического среза современного российского общества отмечают, что изменения не затронули его глубинных слоев, унаследованных от советской эпохи. Речь идет о структуре личности, сформированной не столько марксистско-ленинской идеологией, сколько специфическими культурными практиками и стоящими за ними институтами, которые составляли основу советской цивилизации. Наиболее успешные произведения искусства сохранили в своей художественной реальности устойчивые признаки такой личности и ее эволюцию.

В этой связи представляется весьма продуктивным проанализировать художественные произведения, разделенные во времени рубежом 1990-х годов, поставив их в отношения диалога, представив их как реплики в споре о сути социокультурного и антропологического проекта, составившего основное содержание российского XX века. Данный спор понимается нами прежде всего как диалог культур — в бахтинском смысле термина, — как ситуация взаимодействия равноправных смысловых позиций. Объект анализа — два кинофильма: «Застава Ильича» (далее «З. И.»), 1965 год (название в прокате «Мне двадцать лет») Марлена Хуциева и «Бумажный солдат» (далее «Б. С.») Алексея Германа-младшего,

2008 год. Выбор этих двух произведений обусловлен следующими обстоятельствами. Во-первых, Хуциев создал фильм, воспринимавшийся как символ «оттепели» — времени, в котором советский проект был подвергнут эмоциональной и ценностной ревизии, обновлен и продолжен. Таким образом, «З. И.» можно трактовать как смысловую позицию второго поколения советских людей, как взгляд изнутри советской эпохи. Эта позиция обросла огромным символическим капиталом, являясь чрезвычайно авторитетной для последующих поколений среднего советского класса — интеллигенции. «Б. С.» — первая серьезная, внятная и художественно обоснованная реплика нынешних российских тридцатилетних — детей поколения «шестидесятников», взгляд из вневременной пространственно-временной точки, из постсоветского мира. Диалог Хуциева и Германа-младшего можно представить как пересечение двух взглядов, двух культурных оптик. Взгляд героев Хуциева направлен из прошлого в будущее, он скрепляет связь времен и поколений и основан на вере в то, что эта связь и есть самое главное в их жизни. Для героев Хуциева будущее — это позитивное продолжение прошлого, основанное на вере в дело отцов (уходящий в бой отец говорит сыну: «Точно знаю, что Москва останется, СССР останется»). Герман смотрит ретроспективно, из вполне исторически определенного будущего, ставшего настоящим. В его авторском взгляде отношения между поколениями выглядят гораздо более проблематично.

Фокусом пересечения взглядов стало начало 60-х годов, точка поворота от «оттепели» к «застоя», от пика советского проекта — к его закату. В первом приближении разница оптик может быть зафиксирована следующим образом: там, где взгляд Хуциева охватывает связную поверхность реальности, пронизанную духовно-эмоциональным единством, в ракурсе видения Германа в реальности проступают разломы, распады, тупики. Онтологическому испытанию подвергается связь проекта (идеи) и живой реальности, повседневности. В случае Хуциева наметившийся зазор между ними не трансформируется в трагический разлад, преодолевается ценой укрепления веры в проект. В художественной версии Германа отношения проекта и первичных фундаментальных ценностей бытия представлены в принципиально другой диспозиции.

В обоих фильмах предмет художественного анализа — один и тот же человеческий тип, молодой рефлексирующий советский интеллигент. По-разному, однако, интерпретируется набор соответствующих типологических характеристик. Для того, чтобы разобраться в этом, необходимо вычленить ценностное ядро советской личности и систему культурных

практик, обеспечивающих ее воспроизводство. На наш взгляд, особенность советской личности, понимаемой как идеальный конструкт, заключается в ее предельной исчерпанности конкретным социальным окружением, максимальной включенностью в концепты Большой Истории и Большой Семьи — в хронотоп советского мира, понимаемого не просто как часть мирового целого или даже как лучший из миров, а в пределе исчерпывающий собой весь мир.

Глубинная особенность советского типа личности может быть понята при учете *роли трансцендентного и трансцендентального*. Обусловленность человека открытостью миру и его способность отвечать на этот вызов действенным образом есть способность к самосознанию, или, говоря языком классической философии, к конструированию трансцендентального. Именно в этом смысле человек становится субъектом. Область трансцендентального — это область того бытия, которое не сводится к детерминации «окружающим миром». Трансцендентное по определению лежит за пределами «окружающей среды», а значит, и социального. Трансцендентное — одновременно и абсолют, и самое интимное ядро личности. Следствием отказа от конструирования трансцендентального становится закрепление личности на стадии максимальной объективированности. Человек только тогда может ощутить себя творцом истории, когда принесет свое «я» ей в жертву, он должен действовать и оцениваться только в контексте Большой Истории, активно участвуя в ее событиях. Главным становится общезначимость, а не самоценность личности [Недель 1999; Смирнов 1994; Жижек 2003].

Сложилась такая мировоззренческая система, которая могла обходиться без предельных абсолютных образов человеческого естества. Образ человека прямо выводился из социальных обстоятельств. Это «*умение*» обходиться без *метафизической рефлексии человеческого существования, без версии его внутреннего мира, телесности и духовности* обнаруживается в советском искусстве. Отношения частного и всеобщего, человека и истории в этой ситуации не являются проблемой, ведь человек общественен и историчен изначально, здесь нет места драме рождения исторического человека, проблеме выбора своего места в ней. Одним из важнейших способов моделирования такой ситуации становится в советском искусстве *тема преемственности поколений* — одна из главных в «З. И.». Концепт «преемственность поколений» является способом конструирования тотальности истории. Благодаря этому исчезает экзистенциальный страх перед бесконечным. Победа над историей влечет за собой и победу над смертью. Это являлось условием рождения

титанического сознания, которому все под силу, «онтологического бесстрашия, порожденного простодушием веры» [Карахан 1987: 92].

Советская личность формировалась по модели *человека действия, а не созерцания*. Рефлексия, будучи формой самосознания, условием своего осуществления предполагает созерцательность, которую можно понимать как интеллектуальное усилие, а не практическое действие, направленное на объект. Именно самосознание дает субъекту экзистенциальное ощущение своей бесконечности, автономности его от конечного мира объектов. В эпоху «оттепели» в структуре личности стало зреть противоречие между исторической миссией русского интеллигента — рефлексировать над историей и установкой советского человека как единицы народа — действовать.

Описанный тип личности совпадает с человеком массового общества и, безусловно, является порождением общих для всех стран модернизационных процессов. Необходимость адаптации обеспечивается заменой самосознания полифункциональным «организмом», открытым к различным преобразованиям. Парадоксально, но именно такой «организм», готовый к участию в социальных экспериментах, простодушно ощущает себя социальным субъектом и творцом истории. Для достижения этого ощущения и эффективности своих действий он и должен избавиться от самосознания в его классическом смысле.

Но «массовый человек» и «советская личность», при всем их сходстве, — разные концепты. Специфической чертой советского варианта модернизации признается сегодня *коллективизация всех социальных и культурных феноменов*. Экзистенциальная пустота заполнялась активным приобщением к совместной жизни, а недостающая субъектность возникала в результате самоопределения личности через *коллективизирующие культурные практики*, подробно проанализированные О. Хархординым для объяснения специфики советского типа личности. Поскольку постепенно все формы общности были превращены в коллективы, коллективность стала восприниматься миллионами советских граждан как нормальная рутинная жизнь, естественный стиль совместного существования [Хархордин 2002: 115]. *Главная задача коллектива — индивидуализация дисциплинарного влияния и развитие привычек самоконтроля*. Эта задача решалась через установление взаимного надзора, который приобретает естественные, «очеловеченные» формы существования, становится незаметным фоном советской жизни. Человек живет в окружении общих усилий, направленных на его исправление. «В реальной жизни советские люди вели себя вместе совсем не так, как они вели бы



себя наедине» [Хархордин 2002: 148]. Фиксируя такое положение дел, Хархордин делает вывод о неизбежности возникновения культурных практик лицемерия. Но особенностью советских художественных произведений, на мой взгляд, была как раз *ликвидация эффекта лицемерия*. Герои должны были демонстрировать полное совпадение внешнего коллективного надзора и внутреннего самоконтроля, единство ориентации на мнение коллектива и самосознания. Иначе говоря, наедине с самим собой, в своей внутренней речи, художественный персонаж говорил сам с собой языком коллективных ожиданий. Если же герой начинал томиться, маяться, тосковать, как Сергей в «З. И.», это надо было прочитывать как симптом разлада в его идентификаторском измерении, как разрыв с общностью советских людей. В данном случае речь идет о восстановлении идентификации с поколениями отцов: и тех, кто делал Революцию, и тех, кто погиб в Отечественной войне.

Особенность процесса «коллективизации» личности — идеологическая проработка и институциональное оформление. Это был многосторонний масштабный проект, создаваемый совместными усилиями не только профессиональных идеологов, но и новаторов-педагогов (А. Макаренко), писателей, инженеров, ученых. 1920–1930-е годы — время практических поисков и экспериментов по формированию коллективов как мест рождения нового человека. В то же время вполне стихийно шел, казалось бы, совершенно противоположный процесс: индустриализация и урбанизация порождали такие формы совместного существования, как бараки, общежития, коммунальные квартиры. Эти коммунальные формы общности лишены идеологического измерения, так как их целью было прежде всего бытовое выживание, но именно они стали влиятельной силой и мощным фактором формирования советского человека в качестве реально существующего антропологического типа. *Коммунальная общность* стала формой укрепления аморфных, пластичных комплексов отношений и связей, возникающих в процессе ускоренного перехода от российского традиционного общества к индустриальному. Коммунальное бытие насильственно «демократично», оно регулируется не традициями, как в патриархальной общине, а административными предписаниями. Коммунальность, являясь наиболее устойчивой формой советской повседневности, может трактоваться и как ее социальная традиция. Принципы коммунальной общности структурировали жизнь всех типов коллективов.

Существенной характеристикой коммунальности является *тесное переплетение формальных и неформальных связей* [Утехин 2001].

Реально складывающаяся коммунальная общность коррелирует с самой масштабной советской идеологемой — «народностью», которая трактовалась как органическая общественная целостность, сформировавшаяся на основах стихийности, никогда до конца не рационализируемая, но в то же время постоянно организуемая сознательной (рациональной) волей власти. «Народность» предполагает состояние всеобщего консенсуса, тотального единства — Большой Семьи.

Внутри коммунальной общности сформировались собственные отношения между «я» и «мы», лежащие в основе идентификаторского измерения советского типа личности. В. Тупицын опирается на разработанное Ж. Лаканом развитие ребенка от стадии зеркала до стадии формирования «я»: «Термин “воображаемый порядок” означает, что, находясь на стадии зеркала, ребенок имеет дело с воображаемой цельностью и тотальностью. Во всем, что попадает в поле зрения младенца, он узнает самого себя. Под “самим собой” подразумевается не какой-либо отличительный внешний признак, а некая всеобщность облика... Черты множественной субъективности проявляются и на индивидуальном уровне: субъект социальной идентификации, называющий себя “я”, нередко действует от лица “мы”» [Тупицын 1998: 124]. Стадия «воображаемого порядка», на которой тормозится новый человек, не позволяет ему осуществить рефлекссию над причинами, глубинными связями действительности. Он оказывается способным только к полной и безоговорочной идентификации с ней.

Коммунальному субъекту соответствуют особые типы сознания, речи и видения. Созерцание здесь обладает низким статусом. Советский человек подвергается двум взаимоисключающим требованиям: он должен быть зрячим, чтобы не утратить бдительность, и в то же время он вынужден не доверять своему обыденному зрению. Он видит только большое и великое, но совершенно не способен разглядеть те детали, которые грозят разрушить его картину мира.

М. Рыклин считает такое видение специфичным для коммунальных тел. Коммунальный субъект, подобно младенцу, оказывается приплюснутым к социальному зеркалу, а такая позиция не позволяет увидеть ни объект, ни самого себя. В соцреализме, соответственно, *«происходит подмена пафоса изображения пафосом самого референта»* [Рыклин 1992: 17]. Запрет на рефлекссию в данном отношении трансформируется в запрет смотреть на себя как на «другого». Все направлено на поддержание энтузиастически-эйфорического состояния. Подобные состояния блокируют способность понимания. Соцреализм производит такое искусство, при

котором никакие ужасы, страхи, насилие не проникают в сознание воспринимающего, и можно жить так, как если бы ничего этого не было, иначе жизнь станет невыносимой.

Предложенный М. Рыклиным анализ коммунальной образности интересен тем, что доказывает глубинную связь террора как практики и дискурса с феноменом коммунальной общности: «Террор претендует на отмену того места, где укоренено трансцендентное... Долг по отношению к Высшему Существованию, по отношению к ближним и по отношению к самому себе — все изменится потому, что террор имел место. Убийство Бога влечет за собой бесконечное число последователей: в числе прочего оно лишает “сынов Отечества” их собственных тел и, наоборот, превращает в “собственные” тела каждого из им подобных» [Рыклин 1992: 199]. Адаптивная мораль, рожденная в недрах коммунальной повседневности, означала готовность не просто примириться с насилием, а заранее оправдать любые действия власти.

Сопоставление исследований антропологов, философов и социологов позволяет сделать вывод о том, что *советская коллективность изначально и стремительно приобретала черты коммунальной общности*. При этом закладывался фундамент соединения несовместимых требований: принципиальности и конформизма, искренности и лицемерия, коллективизации и индивидуации, личной ответственности и всеобщей безответственности. «Коллективистская личность — шизофренический разлом, в основании которого противоречивое устройство самого механизма: дискурс постоянно остается совершенно коллективистским, в то время как основополагающей целью воспитательной практики является конструирование и развитие личности» [Хархордин 2002: 252].

Тем не менее несовместимость констатируется сторонним наблюдателем только на уровне дискурса, но преодолевается она на уровне культурных практик. Речь идет о широко внедренном методе «проявления личности в делах». Ценность исследования О. Хархордина заключается в том, что он показывает работу культурного механизма, благодаря которому становление индивидуальности («сталинская индивидуация») осуществляется посредством практик самообличения себя в глазах коллектива. Важнейшая особенность такой индивидуации состоит в том, что изнутри невозможна не только системная критика власти и устройства общества, но и любая позиция дистанцирования от социального целого мучительна и болезненна. «Делание себя личностью» полностью подчинено практическим задачам изменения мира и очень далеко от интеллигентского самоанализа. Самоанализ становится формой самоотчета,

а затем — самоограничения, вершиной этого процесса должно стать самопожертвование. Способность к непафосному самопожертвованию — вот, чему может научить отец сына.

Внутренний мир человека, его работа над собой — интернализованная версия самоанализа и самокритики коллектива. Исторически сформировавшиеся и постоянно воспроизводимые культурные практики (чистки, самоотчеты на собраниях, ленинские зачеты и т. п.) к 1960-м годам стали основой привычки «спрашивать с себя». Личность внутренне глубоко связана с большими и малыми коллективами *узами вины и ответственности*. При такой практике «добровольное принятие на себя ответственности за коллективные промахи обычно снимало угрозу наказания за индивидуальные проступки» [Хархордин 2002: 173] и, как следствие, способствовало росту общей безответственности и безнаказанности. Удивительная устойчивость и воспроизводимость советских ментальных стереотипов сегодня поддерживается готовностью большинства как признать всеобщую, равномерно распределенную на всех ответственность за ужасы тоталитаризма, так и сообщая полностью отреститься от них. Обратная сторона тотальной ответственности — высокая степень индивидуации. Вернемся к фильму Хуциева: хотя Хрущев увидел в «З. И.» установку на вбивание клина между поколениями, упрекал авторов за то, что в фильме отец не отвечает сыну на его вопросы, тем не менее из художественной логики однозначно следовало, что Сергей обретает душевное спокойствие и уверенность только в продолжении дела отцов, в исторической солидарности с ними.

Террор, массовые репрессии, 1937 год — то, на чем проверяется проблема ответственности и, соответственно, отношений поколений. Казалось, именно террор — тема, которая разводит поколения, разрушает единую ткань советской жизни, не позволяет ощутить полную сопричастность Большому Коллективу. Для понимания того, как 1937 год помещался в сознании советских людей, не ломая их идентичность, необходимо поставить вопрос о соотношении коллективной вины и ответственности иначе. Культурные практики, соединяющие чистки, самокритику и проявление себя в делах, стали основой поддержания государственного террора снизу. Именно во время террора проявилась способность коллектива понуждать личность и к самообличению, и к обличению других. В дальнейшем для продолжения функционирования системы уже не требовалось насилия. Хрущевская эпоха — «время окончательного укоренения системы взаимного контроля — системы более тщательной и надежной в своем функционировании, чем открыто репрессивная сталинская

система, которую она сменила» [Хархордин 2002: 389]. Разнообразные формы коллективного контроля, сопровождавшиеся интенсификацией внимания к отдельной личности в хрущевскую эпоху (товарищеские суды, ДНД, партгосконтроль и т. д.), можно трактовать как развитие *коммунального закрепощения личности* и в целом как тенденцию не сокращения, а усложнения коммунальности. Тот шизофренический разлом личности, о котором писал Хархордин, обретает формы совмещения бытового и рутинного конформизма — неизбежного порождения коммунальности — с коллективистской сознательностью, требующей от индивида честности, принципиальности и искреннего следования революционным заветам. В итоге возникает гибрид коллективности и коммунальности — специфическая советская личность, репродуцированная в фильме Хуциева. Находят рациональное объяснение и главные темы «оттепели»: соотношение слова и дела, искренности и приспособленчества. Психологическая реальность наиболее честных персонажей представляет собой попытки соединить поражения и победы, подвиги и предательства, палачей и жертв, 1937 и 1945 годы.

Искусство «оттепели» представляет собой замечательное свидетельство того, как описанный выше гибрид начинает разлагаться и трансформироваться в разных направлениях. Во-первых, поэтический кинематограф и «поэзия Политехнического» в лице своих авторитетных представителей повышает символический капитал направления *«искренности»*. Концепт «искренность» сохранял преемственность по отношению к культурным практикам сталинской индивидуации, хотя воспринимался на поверхности как идейный антисталинизм. Последнее ярко отражено в «З. И.». Во-вторых, возникают особые жанры, оформляющиеся в *ироническом дискурсе* («исповедальная» или «молодежная» проза), возрождающие интроспективные и исповедальные методы самопознания, которые в предыдущий период не исчезли совсем, но были маргинализированы и заклеены как «психоложество», «бесплодное самокопание». Поскольку развитие интроспективных практик, углубляющих и усложняющих пространство внутреннего мира человека, неизбежно вело к осознанию противоречий между внутренним и внешним миром (в том числе и коллективом), к дисгармонии, в советской действительности должны были увеличиться и закрепиться феномены массового *лицемерия и конформизма*. Сам факт возникновения лицемерия уже указывает на наличие сформировавшейся сферы приватного сознания и поведения. Из этой ситуации существовало два выхода. Первый — последовательное притворство, охраняющее внутренний мир от внешнего взора. Вто-

рой — мучительное движение интроспекции, все дальше уводящее от коллектива как эксперта личностного ядра, осознание внутреннего «я» в его собственной, а не функционально-прикладной общественной полезности. Персонажи двух анализируемых фильмов по-разному выходят из этого затруднительного положения.

Советское искусство периода «оттепели» — художественно убедительный вариант гармонии с советским миром. В этом мире героям удастся избежать тех путей, которые складывались в самой действительности, — иронии и лицемерия, — обрести искреннее и естественное в двойственности своего существования. Так, герои «З. И.» оказываются в сложной ситуации. Николай напрямую сталкивается с откровенным приспособленчеством своего молодого коллеги и понимает, что сам должен либо стать таким же, либо совершить альтернативный поступок. Сергей тоже в определенный момент начинает декларировать взгляды, очень похожие на те, что были высказаны отцом Ани (возлюбленной Сергея) да и самой Аней в ее половинчатом, инфантильном протесте. Суть заключается в следующем: «мы живем среди людей, и их надо принимать такими, какие они есть»; «со сволочами нужно держать дистанцию»; «мы пока ничего не можем изменить»; «от нас ничего не зависит»; «обстоятельства бывают сильнее нас» и т. п. Создатели фильма оберегают героев от опасности конформизма и лицемерия. На пути Сергея расставлены спасительные указатели: вечер поэзии в Политехническом музее, где сквозь общий поэтически-романтический гул слышны акцентированные строчки: «Не подвергнется разрушению, что любил я и что люблю»; «Торжествующий невежда пригвожден и приговорен» и, конечно, стихи о войне. Николай также прибегает к заклинающей магии поэзии: гуляя по городу, он твердит про себя «Разговор с Лениным» Маяковского — стихотворение, которое можно считать образцом интимизации идеологии. Концептуально противопоставляются «ирония», «серьезность», «искренность»: и Николай, и Сергей эволюционируют в художественной логике фильма, освобождаясь от иронии.

В «З. И.» сопоставляется несколько позиций, из которых герой по логике повествования должен выбирать. Одну из них пытается определить Аня: «У меня нет никого, кроме тебя. Мне никто не нужен, кроме тебя». Главная ценность для нее — любовь. Вокруг Ани множество случайных людей, так называемых «своих», но, как замечает одна из ее гостей, «среди своих всегда так скучно». Аня, ее гости, знакомые, по сути, одиноки. Людей вокруг много, но они не составляют коллектива, поэтому личность Ани так размыта, неопределенна, импрессионистична.

Ее внутренняя жизнь прихотлива и негармонична. Автор усугубляет эту позицию и ситуацией непонимания между Аней и ее родителями: здесь тоже взаимное отчуждение. Аня и сама не способна создать семью. Ее бунт против родителей не заканчивается обретением самостоятельности, он инфантилен. Одиночество Ани и ее круга имеет и другие коннотации в художественной реальности фильма: разрыв с историей страны, потеря почвы, отсутствие общих ценностей, о которых можно «говорить серьезно». Образ Ани — это как бы цитата из молодежной аксеновско-гладилинской прозы, он несет в себе возможный вариант эволюции Сергея в сторону нецелесообразной и непредсказуемой индивидуации вне привычных советских коллективизирующих практик. Этот образ амбивалентен: он исполнен соблазна, обещания тайны, в нем есть хотя и легкомысленное, но бесконечно привлекательное обаяние. Именно Аня «зрит в корень», «прямо упрекая отца в двуличии: всегда, мол, говорил одно, а под завесой высоких словес делал другое, — и здесь цепляет то главное, что предъявляли “миру отцов” молодые люди оттепели» [Ковалов 2008, № 10: 65]. Разрыв с Аней — отказ от этого пути.

В своих поисках истины и душевного равновесия Сергей сталкивается с еще одной позицией, наиболее концентрированно воплощенной в персонаже, сыгранном Андреем Тарковским. Суть этой позиции — ирония, позволяющая дистанцироваться от общественного целого, это тоже способ обретения индивидуальности, который бессознательно распознается властью как наиболее враждебный. Иронизируют герои молодежной прозы, и за это также подвергаются сокрушительной критике. Внутри советской индивидуации ирония воспринимается как антипод искренности, как перелицованный конформизм и лицемерие. Говорить иронически — значит шутить, относиться ко всему несерьезно, в советском контексте — не верить. Когда Сергей не поддается на циничные уговоры отца Ани («Не верьте вы никому»), «демон безверия меняет обличье на неотразимо моднейшее и самое модернистское» [Там же: 71]. Это вполне соответствует логике советского дискурса, в котором модернизм и буржуазность отождествлялись. В модернистской архитектуре, дизайне, модной, пришедшей с Запада, одежде и музыке, виделись знаки конформизма/цинизма. Кроме того, модернизм накладывал эстетическостилевую метку на отношения поколений, подчеркивая разрыв и по этой границе.

Персонаж, сыгранный Андреем Тарковским, — безымянный гость на дне рождения Ани. Герой Тарковского, модернист и «западник», воплощает своенравную и своевольную стихию крайнего индивидуализма,

уводя и уловляя самое дорогое для Сергея — девушку Аню, танцую с ней, надевая на нее ожерелье из картошки, осмеивая народную песню, отвергая тост за родителей. Он — «органичное воплощение мятежного духа и мятущегося сознания... Сама духовная структура Андрея Тарковского поддерживает восприятие образа этого искусствителя как падшего ангела, воплощающего дух познания, а не слепой веры, подпитывающей социальное мифотворчество» [Ковалов 2008, № 11: 96]. Когда Сергей предлагает тост «За картошку, благодаря которой мы выжили во время войны», персонаж Тарковского иронически перебивает: «А почему не за репу?», после чего получает пощечину от одной гостьи, а кто-то говорит: «Зачем ты сказал эту гадость?» В кульминационной сцене-поединке между Сергеем и персонажем Тарковского автор оставляет победителем Сергея, но эстетическая фактура Тарковского настолько значительна и убедительна в своей свободной пластике, раскованности, а духовная структура его личности настолько иноприродна «правильному» Сергею, что финал выглядит двусмысленным.

Важной является позиция, которая в перспективе обретается Сергеем и его друзьями. Во-первых, семья Сергея разительно отличается от Аниной: его понимают с полуслова, доверяют ему роль главы семьи, он заменяет погибшего отца. У него есть настоящие друзья, которые «вместе, на всю жизнь, до конца». С ними можно говорить «серьезно и о серьезном». Его уход с дня рождения Ани можно трактовать как отказ от любви и выбор в пользу дружбы как большей ценности. Наедине с любимой он рассуждает так: «Может, я не прав? Может, ничего вокруг не существует, кроме нас с тобой, и в этом весь смысл?»; «Вот ты, вот я. Что нам еще нужно? Главное, что мы вместе». Когда же Сергей перечисляет вещи, о которых «можно говорить серьезно» («Революция, песня “Интернационал”, 1937 год, война, солдаты, картошка»), в этот список не попадает любовь. Взаимопонимание между Сергеем и Аней оказалось хрупким, безопорным, что обнаруживается во время вечеринки. Она говорит: «Странный ты парень, Сережа. Я никогда не знаю, о чем ты думаешь, когда так молчишь». И, наконец, его отношения с «отцами» выстраиваются по прямо противоположной логике: Сергей не только не бунтует, а, наоборот, жаждет обретения прямой связи с ними, продолжения диалога и преемственности.

Именно Сергей и его друзья — три товарища — произносят в унисон на три голоса коллективный монолог, суть которого звучит так: «Ничего не страшно, если ты не один и у тебя есть, во что верить. Я дорожу тем, что вы есть, что мы живем здесь и нигде больше не могли бы жить. И как



иногда бы нам трудно ни приходилось, я знаю, что ничего дороже у нас нет, это все наше, единственно возможное, и мы будем верны этому до конца. Я это знаю». Монолог звучит как заклинание, одновременно и пафосное, и интимное. Каждая фраза построена как тавтологическое усиление идентификаторского измерения. Последняя, самая важная, часть внутренней речи героя визуально распределена между ним и случайным прохожим, которому Сергей дает прикурить. Этого прохожего играет тот же актер, что и отца Сергея. Таким образом, еще один голос — погибшего на Отечественной войне поколения — вплетается в хор. Монолог звучит на фоне кремлевской стены, когда происходит смена караула у мавзолея.

Иронически отстраняясь от «Трех товарищей» Ремарка — символа потерянного поколения, — Хуциев всей композицией фильма рифмует три советских поколения: три красноармейца Революции в прологе, три солдата Отечественной войны в развязке, три «шестидесятника» в эпилоге. Все эти «тройки» обретают тождество в заключительном кадре-эмблеме — тройке караула у мавзолея. Лица и индивидуальности солдат неразличимы, но это уже неважно. Большая Семья снова обрела почву под ногами, нашла своих агентов и формы своего символического выражения.

Уходя в последний бой, отец говорит сыну: «Я завещаю тебе Родину». Обретение гармонии совпадает с прекращением мучительного поиска истины. Интроспекция закончилась заданным советскими культурными практиками самоанализа финалом. Познание самого себя, духовной свободы завершается принятием тех революционных идеалов, которые прошли горнило сомнений и выстояли. Единство поколений, объединенных общими ценностями, знаком которых является надпись на мавзолее, делает ненужным бесконечность и открытость вечного становления «я». Установление отношений общности, интимного переживания причастности к сплывающей тайне, трудно выговариваемой словами, оказывается важнее, чем создание практик сотрудничества, кооперации, различения, спора, самоанализа.

«Ленин» — надпись на мавзолее, доказывающая победу воображаемого порядка над символическим. Напомню, что коммунальный субъект, идентифицируя себя с воображаемым, не способен к продуктивному контакту с реальностью, так как она не дана ему как объект, т. е. как «другое». Иначе говоря, *в коммунальном мире реальное обречено, в нем в тенденции торжествует химера*. Согласимся с О. Коваловым, который, анализируя «З. И.», внутренний сюжет фильма трактует как скрытый конфликт ре-

ального и идеального, непредсказуемой открытости бытия и социальной мифологии. В соответствии с этой трактовкой образная логика фильма неумолимо ведет к встрече сына с призраком отца, который как будто и не покидал свой дом и город. 22 июня встречаются две стихии: радости жизни, любви, беззаботности, праздника (выпускной вечер, толпы обнимающихся парочек, идущая навстречу любимая девушка), — и память о начале войны, а значит, зов отца. В этой сцене очевидно влечение Ани и Сергея друг к другу, окрашенное памятью о дне начала войны. Они сливаются в поцелуй в тот момент, когда куранты бьют 4 часа утра. «Голос Ани и зов отца словно борются за то, “отдавать” ли Сергея стихиям мира реального или же идеального, по сути, ирреального и потустороннего. Временная победа остается за Аней: сама пленительная реальность словно защищает героя от морока потусторонних встреч и запредельных видений. Встреча с “потусторонним” гостем откладывается до тех пор, пока чары Ани не ослабевают, что и происходит после вечеринки, когда Сергей встречается, наконец, с явившимся ему из небытия отцом» [Ковалов 2008, № 11: 99]. Сергей верит, «что отец, явившись из некоего “правильного”, героического пространства, одним магическим словом как бы склеит все это раздробленное, непонятное в монолит, в несокрушимую цельность» [Там же: 101–102].

В этом отношении название фильма чрезвычайно точно выражает все описанные, в том числе и скрытые, мотивы фильма. «Ильич» — интимно-родственное обращение к вождю, ставшее наиболее востребованным как раз после сталинизма. «Застава» включает в себя семантику охраны границы от посягательства чужих, защиту своего. «Ленин» становится неназываемым заголовком списка Сергея. Более того, если имя «Ленин» замещает собой все перечисленные ценности, сам Ленин замещается мавзолеем. Застава Ильича превращается в мавзолей — дом мертвого, но вечно живого вождя. Стихотворение, которое читает про себя Николай, заканчивается словами: «И Ленин отвечает. На все вопросы отвечает Ленин». Почетный караул из «трех товарищей» — застывшая в вечности и неприкосновенности система ориентиров — вне истории и перемен.

А. Герман репрезентирует точку зрения поколения, которое «сформировалось в ситуации, когда мелодрама победила Историю: примеры — от Спилберга до Михалкова» [Плахов 2008: 66]. «Б. С.» Германа представляет героя, задающего себе примерно те же вопросы, что и Сергей в «З. И.», но его ответ носит не риторический, а экзистенциальный характер. Там, где Сергей произносит монолог, закрывающий дискуссии

и поиски смысла, герой «Б. С.» отвечает собственной смертью, значение которой не укладывается в концепты Большой Истории, подвига и героизма. Смерть советского героя, как и его жизнь, принадлежит не ему, а Коллективу и Истории, но смерть врача, умирающего от сердечного приступа на задворках космодрома — это абсолютно частное событие, задевающее жизнь только двух любящих его женщин. Жизнь и смерть больше не подвластны тотальной коллективизации.

В мире Германа-младшего присутствуют цитаты из кинематографа, прозы и поэзии 1960-х годов. Он видит действительность 1961 года сквозь плотный культурный слой текстов, которые относятся друг к другу как жизнь и знаковая реальность, как проза и поэзия. Главный герой балансирует между двумя реальностями, постоянно пересекая границу как архаический трикстер. Он то в Москве, среди столичных интеллигентов — людей своего круга, на пикнике, успешный ученый, защитивший докторскую диссертацию, участник грандиозного проекта эпохи, с женой, которая выглядит как героиня французского фильма, с друзьями, сошедшими со страниц аксеновской прозы, напевающими песенки Окуджавы. Он говорит своим подопечным — членам отряда космонавтов правильные слова-цитаты о необходимости веры, о величии цели, о смысле подвига. Но есть и другая реальность, маркером которой стала местная девушка — любовница главного героя, своей фактурой разрушающая кинематографические стереотипы. Она представительница мира, где все еще живут заключенные, бродячие собаки, где постоянная грязь, бараки, сиротство, холод. Контрастно появление в нем жены героя с зонтиком и на каблучках-шпильках. В данном случае внешние приметы вовсе не являются знаками иной, нестоличной, неблагополучной социальности и нужны автору не для критики советского строя. Этот мир и его персонажи выполняют другие функции: они расслаивают тотальность советской реальности на социальную мифологию, остающуюся на поверхности зеркала, и зазеркальную пустоту.

Проблема духовных страданий главного героя «Б. С.» заключается в том, что он обнаруживает несовместимость социальной мифологии о подвиге, героизме, жертвенности, светлом будущем с первичными ценностями бытия: зачатием ребенка, негероической смертью от сердечной болезни. Его постоянное невротическое состояние не является симптомом начавшегося распада тотальности советского коммунального мира, а образно выражает шизофренический разлом. В сознании героя не стыкуются частная история его репрессированной семьи и Большая История советского народа, величие задачи покорения космоса и смерть космо-

навта по причине технической неисправности оборудования. Шизофренический разлом ощущается и в несопоставимости женщин, которых он любит: они выглядят как инопланетянки по отношению друг к другу. Наконец, космодром, увековеченный в огромном потоке советской кинопродукции как квинтэссенция технической мощи, символ будущего, доказательство победы человеческого разума и прогресса, в фильме Германа помещен на ту же территорию, что и сталинские лагеря, и почти неотличим от них по фактуре: то же дикое, грязное, неудобное, запущенное, непригодное для жизни пространство.

В «Б. С.» герой погружен в сомнения, упирающиеся в нечто, не снимаемое социальной риторикой, — просто в жизнь. Не случайно и то, что он — врач, и для него человеческая жизнь — ценность первичная и фундаментальная. Он пытается жить ценностями Большой Семьи, а его малая семья трещит по швам, ее не спасет даже ожидание ребенка. Смерть для него — облегчение, освобождение от ответственности, но еще и желанное воссоединение с родителями, загробный мир обретает для него черты настоящего дома, частного пространства, где можно оставаться просто сыном. За его спиной не стоит уже никакая Большая Семья, никакой Коллектив, и это лишает его онтологического бесстрашия. Он не выносит экзистенциального одиночества — неизбежной платы за индивидуальную ответственность. Важно, что в фильме ни разу не появляются представители власти, носители того главного смысла, ради которого все затевается: нет генералов, идеологов, главных конструкторов — вообще никакого начальства. Нет знаков Воображаемого порядка, с которым можно было бы себя идентифицировать. Возникает устойчивое впечатление, что всю гигантскую меру ответственности взял на себя рядовой человек, от которого на самом деле ничего не зависит.

Если точкой отсчета в «З. И.» является Ленин, то в «Б. С.» — Космос. Космос — последнее прибежище героической парадигмы и в то же время — надежда на иное измерение жизни, выход за пределы давления социальности. Это обнаруживается и в финале повести «Звездный билет» В. Аксенова, в которой старший брат Димки погибает в ходе осуществления космической программы. Как О. Хархордин, так и А. Прохоров обращают внимание на то, что Димка смотрит на звезды, но видит в них уже не государственную символику («кремлевские звезды»), а далекие и непонятные миры. Космос должен занять место пустующего трансцендентного.

Интересно, что в список высших ценностей, к которым Сергей («З. И.») относится серьезно, не входят космос и Гагарин. Изнутри ху-

дожественной логики фильма это понятно, так как героям «З. И.» надо оставить нечто грандиозное для продолжения списка. Они должны внести свой вклад в символический капитал завещанной отцами Родины. Предполагается, что этот список будет пополняться бесконечно. Герман же предлагает другую интерпретацию советского хронотопа: рутина советской жизни лишена перспективы, это дурная бесконечность. Важно, что первый космонавт в «Б. С.» — один из многих, ничем автором не выделен и даже не имеет фамилии. Юрий не человек-легенда, не символ «Гагарин». Полет человека в космос не очередная победа советского человека, не начало витка новых великих свершений, а закат Утопии. Это событие, исторический статус которого поставлен под сомнение. В «Б. С.» никто не заметил смерть героя-врача, но дело даже не в этом, а в крахе надежд. Ведь он верил, что после полетов в космос «что-то должно измениться». Последняя сцена пикника, проходившего в том же месте и в том же составе спустя десять лет, доказывает, что время пошло по кругу. Дискурсы иронии и серьезности, культуры и природы поделены в «Б. С.» между двумя женщинами героя. Он не смог преодолеть шизофренический разлом, погиб, но после его смерти две совершенно разные женщины примирились, стали жить вместе, манифестируя крах утраченной искренности, закат «оттепели».

Отсутствие в списке Сергея («З. И.») имени Гагарина имеет еще одно объяснение. Особое место в списке занимал 1937 год, и в контексте 1965 года это звучало остро. В список вошли феномены противоположного ценностного наполнения, но Сергей никак не комментирует эту особенность. Жертвы и победы принимаются с одинаковой готовностью. По существу, такое отношение делает неуместным исторический анализ, позиция верности отцам блокирует критически-дистанцированное, избирательное отношение к истории. Эту позицию можно обозначить как тотальную, скрывающую действительные противоречия социальных процессов и различия позиций агентов исторической практики. «Единство» в очередной раз вытесняет «различие», а значит, и анализ. Следовательно, если молодой человек не принимает целиком весь список — в том числе и 1937 год, — он произвольно становится предателем своих родителей. Единственное, что объединяет список в смысловом отношении, что позволяет принять его органично, целиком, это идея жертвы. В «космической» социальной мифологии не было места жертве. Поэтому-то Гагарин и выпадает из этого списка, так как в контексте «оттепели», да и во все последующие годы советской истории, космические полеты стали единственным бесспорным аргументом победы советского строя,

величия страны, знаком ее мирового лидерства: уже навсегда в мировой истории мы остались первыми.

Герман показывает изнанку космической легенды. Его герой и хотел бы воспринимать космонавтов как героев, но, будучи врачом, он видел в своих подопечных лишь жертв эксперимента. В конечном счете он сам добровольно принимает на себя роль жертвы. В подготовке к первому полету человека в космос опять странным образом всплывает тень 1937 года.

Собственно, на архетипе жертвы и держится единство советской истории. Если мы исключим из отечественной истории XX века мотив жертвы, она развалится, что особенно хорошо демонстрируют сегодняшние споры о российской идентичности. Активно функционирующая в современных средствах массовой коммуникации идея величия и силы государства, призванная сплотить население, на самом деле является инверсией советских практик, так как исторически героизм и жертва всегда были жестко связаны в системе ценностей коммунальной коллективности.

## Традиции советского поэтического кинематографа в постсоветском кино

Л. М. Немченко

Пока выдающиеся филологи Виктор Шкловский, Юрий Тынянов, Борис Эйхенбаум спорили между собой, а вместе — с автором теории фотогении кино Луи Деллюком о природе нового искусства, вся советская история разворачивалась под прицелом кинокамеры. Использование милитаристской лексики не случайно. Технические возможности кино позволяли камеру приравнять к штыку. Как говорил оператор-энкавдэшник в фильме Алексея Федорченко «Первые на Луне», «все, что было, должно быть снято, а то, что снято, значит, было». Кино оказалось способным быть больше фотографии, теория кино как фотогении на практике обнаруживала способность человека с кинокамерой не только фиксировать подобие жизни, но и выявлять ее невидимые пласты. Кинотекст несет в себе семиотику разных типов отношений, отсюда и его наполненность культурными кодами эпохи. Не является исключением и эпоха «оттепели», породившая новое искусство — с особым мироощущением, типом героя, пространством, переживанием времени.

Постсоветское искусство пока не обладает качественным субстратом, использование слова «постсоветский» — всего лишь указание на хронологические рамки выхода фильма в прокат. Как и все слова, начинающиеся с приставки *пост-*, термин «постсоветский» не только отсылает к прошлому, он задает режим работы с прошлым, который подчиняется стратегиям любви/ненависти, сохранения/забвения. Вытесненное прошлое продолжает призрачно присутствовать в сознании «пост».

Поскольку «советское» сегодня выступает как *иное*, *другое*, а для молодых людей, зачастую, как непонятное и чужое, художник созна-

тельно или бессознательно выступает в роли визуального антрополога, который получает (производит) и внедряет в социальную практику аудиовизуальную информацию о различных очевидных и неочевидных сторонах культуры.

Обращаясь к культуре оттепели как времени, маркированном для интеллигенции (интеллектуалов) критикой советской тоталитарной системы, мы рассмотрим такое направление советского кино, которое получило условное название «поэтический кинематограф». Поэтический, или авторский, кинематограф разработал свою собственную поэтику, научившись вызывать особое настроение, которое создавалось камерой и дополнялось поэтическим словом. Разрыв с большим стилем сталинского кино касался всех элементов художественного мира — смены тем, героев, интонаций.

Поэтическое кино пробиралось на территорию частной жизни, поэтому взаимосвязанные проблемы семьи и взаимоотношений отцов и детей для поэтического кино были принципиально важными. Семья (после смерти главного «отца») еще оставляет за собой функции репрессивной власти, но сама эта власть (ее легитимность) начинает подвергаться сомнению уже в классических «оттепельных» фильмах. Вспомним скандал, вызванный фильмом «Застава Ильича»: Никита Сергеевич Хрущев, отчитывая Марлену Хуциева за финал его фильма, негодовал именно по поводу неспособности отца героя дать внятный ответ на вопрос сына «Как мне жить?». Традиционный экзистенциальный вопрос в тоталитарной системе лишился своего экзистенциального смысла и превращался в вопрос прагматический, предполагающий ответ в виде набора рецептов. Здесь же Марлен Хуциев возвращает вопросу его философское звучание. Отсутствие однозначного ответа отца — самый главный удар по тоталитарно-советской мифологии: отец не знает и имеет право на незнание, таким образом распадается цельность героического как мифологического. «Вы были богаче нас», — уверенно заявляет Сергей отцу. «... Ничего не существует отдельно: отдельно — любовь, отдельно — жизнь, отдельно — время, в которое ты живешь...» — уговаривает себя Сергей [Ковалов 2008]. Хуциев оспаривает и эту мифологему героической цельности. В том-то и дело, что все может существовать по отдельности, правда дискретность станет причиной новых экзистенциальных драм, переживаемых героями постсоветского кино. Думается, что этот эпизод не менее важен, чем финальный, о котором пишут все исследователи. Финал с часовыми на Красной площади у мавзолея возвращает фильм к Абсолюту идеологического порядка, а диалог Сергея с отцом — прорыв в прин-



ципиально новое пространство антитоталитарного порядка, в котором гораздо меньше уюта для обывательского сознания, в котором действовать придется самостоятельно. После фильма «Застава Ильича» (1964) разрабатываемая произведениями социалистического реализма идеологическая установка «сын за отца не отвечает» дополняется утверждением права отца отказаться от сакральной власти над сыном. Справедливости ради надо отметить, что в позднем советском кинематографе были замечательные дедушки («Чучело», «Монолог»), а с отцами дело обстояло сложнее: они довольно-таки часто отсутствовали в пространстве семьи (воевали, сидели, выполняли ответственные задания, погибали). В фильме Хуциева мы сталкиваемся с новым слоем сыновей без отцов. Если во второй половине 1930-х множество детей, подростков и молодых людей оставалось без отцов, отправленных в концлагеря или расстрелянных, то в 50-е росли дети не вернувшихся с войны фронтовиков. Поэтический кинематограф как раз и создавали люди, которые были либо детьми фронтовиков, либо очень молодыми фронтовиками, чье совершеннолетие совпало с окончанием войны. «Оттепельное» поколение — поколение не столько в традиционно хронологическом смысле, сколько в мировоззренческом. Это было поколение не допрашивающее, а вопрошающее. Общее для Европы прошлое — Вторая мировая война, тоталитаризм — создавало почву для в чем-то схожего мироощущения, ставшего основой философских представлений французского экзистенциализма, проверенного практикой французского Сопротивления, выразившегося в смутном ощущении неподлинности бытия. Избрав в качестве центральных проблемы личного выбора и индивидуальной ответственности, советские режиссеры-шестидесятники говорили на одном языке со своими западными коллегами. В этом смысле душевные муки Сергея из «Заставы Ильича» Хуциева и героя Мастроянни из «Сладкой жизни» Феллини очень похожи: «оттепельное» кино разрушало миф об особом советском человеке, единственное назначение которого — быть героем. Дегероизировались герои, дегероизации подвергались и их отцы.

В постсоветском кинематографе тема отцовства звучит в разных регистрах и на разных уровнях: от метафизического, мифологически-религиозного в «Возвращении» Андрея Звягинцева, феноменологически узнаваемого в «Коктебеле» Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского до гротескно-типологического в «Стилягах» Валерия Тодоровского. Разнообразным стал и идеологический анамнез отцов: от кулака-старосты в фильме Дмитрия Месхиева «Свои» до генерала Советской армии из «Водителя для Веры» Павла Чухрая (интересно, что обе роли сыграны одним

актером, Богданом Ступкой); от высокопоставленной дипломатической элиты (О. Янковский в роли отца Фреда из «Стиляг») до почти маргинального жильца коммуналки (отец Мэлса в исполнении С. Гармаша в тех же «Стилягах»). Что объединяет этих персонажей, как они связаны с исканиями поэтического кинематографа? Во-первых, в этих фильмах отцовство рассматривается как результат культурного конструирования, во-вторых, отцовская власть трактуется амбивалентно — как достаточная, но не всегда необходимая. В фильмах разрабатываются различные сюжеты, отражающие взаимоотношения отца и ребенка: то эта связь наделяется сакральным содержанием, при этом выстраивается властная вертикаль, то вертикаль отрицается и взамен предлагается партнерство, апробируются отношения свободы, а также неравенства или убийственной вражды. В освоении постсоветским кинематографом темы отцовства прослеживается путь европейской культурной традиции, в которой присутствует библейское понимание Отца как творца, судьи, непререкаемого авторитета, ответственного и одновременно зависимого от Высшего Отца (в этой зависимости он так близок ребенку). Античность проблематизировала идею гармонии отца и сына, доведя ее до противоположности — до отцеубийства. Христианство возрождает гармонические связи между отцом и сыном, где традиционные роли отца-учителя, отца-судьи дополняются модусами любви, прощения, жертвенности. Эти культурные модели в той или иной степени были характерны и для сталинского, и для «оттепельного» кинематографа. В постсоветском кинематографе они наполнились новым содержанием.

В фильме А. Звягинцева «Возвращение» (2003) автор настаивал на «пристальном метафизическом взгляде». Фильм действительно лишен бытовых подробностей, наполнен атмосферой экзистенциального ужаса и отчасти религиозной мистики. Отец — брутальный, молчаливый человек, владеющий какой-то тайной, пришедший неизвестно откуда с какой-то миссией. Он забирает мальчиков из женского мира и перемещает их в мир мужской, в котором воспитание — это беспрекословное подчинение, субординация, отсутствие диалога, а право на монолог принадлежит только Отцу. Право это основано на единстве крови. Для отца в фильме Звягинцева очень важно, чтобы его называли папой. Слово обретает характер магического заклинания, является доказательством веры. Старший сын, беспрекословно принявший условия отца, искренне пытается полюбить его. Это вариант конформистского сознания, которому тоже надо учиться, в каких-то определенных ситуациях такое поведение оказывается единственным условием сохранения жизни. Конформизм, заме-

шанный на магической любви, — вариант конформизма тоталитарного толка. Так, в «Заставе Ильича» персонаж Тарковского, начинающий беззловонный ревизионист, оказавшийся в одной компании с главным героем, тоже быстро соглашается с тем, что нельзя шутить по поводу картошки (в эпизоде на танцах в одной из московских квартир под ноги танцующим попадает вареная картошка, Сергей останавливает безудержное веселье, напоминая, что картошка многим его ровесникам, в том числе и ему, спасла во время войны жизнь. На вопрос резонера «А как вы относитесь к репе?» герой Андрея Тарковского получает пощечину от застенчивой девушки, сыгранной Ольгой Гобзевой). Да, он получил по физиономии, но от него никто не потребовал при этом публичного покаяния, его не выгнали с вечеринки, его фраза интонационно была переведена в план неудачной шутки, а не идеологического концепта. Режиссер обратился к поэтической форме, чтобы уйти от морализаторства. Право отстаивать свои принципы подается в виде брошенной в пространство кадра басни: «С фуганком повстречалась fuga. Мораль: им не понять друг друга». Поэтическое как диалогическое перевешивает однозначность реплик персонажей.

Начиная с Марлена Хуциева, режиссеры «оттепельного» кинематографа обращаются непосредственно к поэтическому тексту как защите от волюнтаристской риторики, используя его метафорический потенциал. В постсоветском кино прежде говорящие властные силы замолкают. Молчание вернувшегося отца в фильме «Возвращение» Андрея Звягинцева создает возвышенно-напряженную атмосферу тайны, терпеть которую новое поколение не желает. Вариант стихийного неконформизма, граничащего просто с детским упрямством, мы видим в поведении младшего сына из «Возвращения». Протест младшего — это не только протест избалованного маминого сына, это и здоровое недоверие субъекта, в мир которого врывается незванный отец. Появление отца роковым образом превращает детей в отцеубийц, причем не символических, а вполне реальных (смерть отца, спасающего младшего сына, не выглядит случайной, она была запрограммирована всем поведением мальчика). Что остается в итоге? Кому и зачем нужна «сильная рука»? Прорезавшаяся любовь — раскаяние и преодоление комплекса страха высоты у «мелкого», психологическая травма у сломавшегося ранее старшего. Если перевести метафизический план картины в повседневный, бытовой, то фильм явно противоречит тиражируемому представлению отечественного массового искусства об идеальном мужчине (отце) — «крутом» мужике, готовом к «разборкам», и ностальгии по «сильной руке».

Фильм полемизирует не только с нравственными массовыми установками, но и с предшествующими художественными концепциями. Если в поэтическом кинематографе фигура отца, пусть и отсутствующего, — необходимое условие гармонии, то в фильме Андрея Звягинцева отец — носитель насилия, знак беды. При всей внешней схожести поэтики «Возвращения» с поэтикой фильмов А. Тарковского, Алеша у Тарковского ждет отца и страдает от его ухода; Андрей и Иван у Звягинцева страдают ровно от обратного — от возвращения отца. Недоверие, которое высказывает младший, задавая вопрос старшему: «Откуда мне знать, что он отец!» — только внешне новый тип недоверия. Бдительность как идеологическая установка тоталитарной культуры становится утновкой личностной.

Подозрительность, культивируемая в советском человеке, обретает здесь второе рождение, это расплата за узаконенные отцами отречения от родных, за разорванные поколенческие связи. В фильме дана еще одна новая стратегия — стратегия неучастия. Так, Иван не вступает в поединок с отцом, он бросает нож и убегает на вышку, он не хочет бороться с агрессией, ему не нужна «сильная рука». Власть отцов в «оттепельном» кино — власть говорящая. Речь соразмерна бытовому способу существования человека, отсюда в пространстве поэтического фильма зрителю, как правило, уютно живется, это мир, в котором есть отдельные недостатки, но они вполне преодолимы. Поднимаясь над бытовым планом, Звягинцев разрывает с традицией уютного пространства поэтического кинематографа, однако в его поэтике наблюдается очень тесная связь с метафорикой кадра, замедленного темпоритма, столь характерных для того же авторского кино. Отец в фильме Звягинцева, возведенный в ранг Возвышенного, как в стихотворении Рильке, «нас разводит с нами», возвышенное в форме беспредельной власти обречено.

Диалог А. Звягинцева с А. Тарковским становится возможным, так как оба работают в метафизическом пространстве, повседневный план для них не столь важен. Однако в постсоветском кино отцовская воля трактуется не только как репрессивная власть, но и как конструктивное витальное начало.

В фильме Дмитрия Месхиева «Свои» повседневность взрывается войной. Формальная структура пограничной ситуации, освоенная шестидесятниками, обретает новый контекст. Жизнь трех беглых советских военнопленных («наших», бегущих, впрочем, не только от фашистов, но и от зараженного ксенофобией одного из «наших») полностью зависит от воли отца снайпера — кулака и старосты оккупированной деревни. Де-

ревенский паренек приводит товарищей к себе домой, будучи абсолютно уверенным, что природа определяет культуру: родной, биологический отец не может быть не «своим». В советских фильмах предательство могло искупаться только жертвой. Так было в «Проверке на дорогах» А. Германа, в «Восхождении» Л. Шепитько. В «Своих» же староста-предатель (по законам советского военного времени) не торопится стать жертвой. Трагедийное начало явно вестернизируется. Идеологически чуждые друг другу особист, легко перерезающий своему бойцу-анти-семиту горло, политрук-лейтенант и кулак-староста становятся волей сценариста В. Черных «своими», потому что они оказались вместе на своей территории. Симпатии авторов фильма на стороне отца, который совершенно спокойно мог бы спасти своего кровного сына, сдав его товарищей, среди которых не только коммунист-чекист, но и политрук да еще и еврей. Отец — «настоящий хозяин» из недобитых в эпоху коллективизации, «крепкий мужик» — делает выбор, продиктованный инстинктом сохранения рода. Любовь к сыну, своей семье, а не абстрактная идея власти движет героем Б. Ступки. В этой воле к жизни отступает не только идеологическая ненависть к одному из беглецов — чекисту (исполнитель роли — С. Гармаш).

Отец в фильме Месхиева — творческая, порождающая сила. Он способен на великодушие, уступая право биологического отцовства особисту (символичным оказывается жест героя Ступки, не способного в силу возраста произвести наследника, недвусмысленно отправляющего свою молодую жену в объятия молодого мужчины). Экономика желания жить побеждает экономику желания властвовать. Отцовство жертвенно, но жертвенность — не самоцель, не оголтелая сила, слепая в своей требовательности соответствовать только ей ведомым канонам. Д. Месхиев и В. Черных опираются на традицию «оттепельного» кино, которое и открыло возможность изображения человека в пограничной ситуации. Выбор в этой ситуации изображается не как спонтанно сиюминутный, продиктованный революционным пафосом, а как продукт мучительной борьбы с самим собой. Авторы не рассказывают историю о праведнике: герой Б. Ступки прагматичен, циничен, хитер. Выбирая сам, он оставляет право выбора и другим в ситуациях, когда возможности выбора стремятся к нулю. Отец благославляет возвращение сына к партизанам последней фразой в кадре: «А тебе, сынок, Родину защищать надо». Если в поэтическом кинематографе движение камеры заменяло слово, освобождая героя, делая лишним объяснения (знаменитый воздух «оттепельного» кино), то у Месхиева и камера, и слово провожают молодого человека

от «своих» к другим «своим». Так, семья, отцовство, Родина оказываются вне жесткой иерархии, а советская схема патриотизма лишается определенности, обретает не идеологические, а экзистенциально-нравственные оттенки. Проблема отцовства у Месхиева интерпретируется в ренессансно-протестантском духе: Отец (Бог) — это механик, заводящий часы, но часы свои, а не на Спасской башне Кремля.

В фильме «Свои» есть след начала 70-х: тогда, в 1971 году, была положена на полку первая картина Алексея Германа «Проверка на дорогах», а режиссера обвинили в реабилитации предательства. А. Герман уже тогда расширительно толковал понятие «свои», исключая из этой общности молоденького парнишку-комсомольца (исполнитель Николай Бурляев) и оставляя зрелого советского офицера, добровольно надевшего немецкую форму (актерская работа Влада Заманского). Ролан Быков сыграл командира — Отца. Это был не просто все понимающий и справедливый «батяня комбат», а человек, дающий шанс на выбор, подталкивающий к выбору. Не случайно Герман так часто показывает героя Ролана Быкова вытаскивающим из грязи то машину, то телегу и даже не один отряд. И хотя в жизни командир партизанского отряда лейтенант Иван Локотков и деревенский староста на оккупированной территории вряд ли бы подали друг другу руку, в понимании отцовства они едины.

Мирное время хрущевской «оттепели» становится предметом исследования в киноленте 2004 года «Водитель для Веры». Автор демифологизирует представления о «вегетарианских» 60-х, чем вызывает гнев зрителей, которые в блогах обвиняют режиссера в очернительстве самого светлого периода отечественной истории. Вероятно, многие из не принявших фильм охотно бы приняли концепцию режиссера-постановщика, но только в сталинских декорациях (см.: <http://kino.otzyv.ru/opinion.php?id=766>).

В фильме Павла Чухрая (прямого наследника одного из основателей «оттепельного» кино) отец — советский генерал с прекрасно налаженным бытом и обширными властными полномочиями. Режиссер снимает так, что, кажется, даже крымские дороги и морские пейзажи, не говоря уже о матросах и мичманах, принадлежат герою Б. Ступки. Принадлежит ему и самое любимое существо на свете — дочь. Если в советском кино ребенок формировался преимущественно в женском мире, то постсоветский кинематограф расширяет традиционную иконографию воспитания подробным описанием мужского мира. Мужской мир, в силу сложившихся обстоятельств, отвечает за все живое. Отец в этом фильме — прародитель, защита от самоубийства, доверие и близость. Самый трогательный

и абсолютно правдивый фрагмент фильма — сцена с картошкой, когда боевому офицеру нужно сделать то, что обычно удается мудрым няням — успокоить любимую дочь, стоящую на грани самоубийства. Здесь не срабатывают заготовленные манки комфорта с обещаниями поехать в Москву или привезти всего, чего глаз захочет. Герой Ступки находит способ, возвращающий его дочери связь с миром и желание жить, — он предлагает пожарить картошку. Но если в «Своих» жесткая и беспощадная логика войны все-таки оставляет отцу возможность для спасения сына, то в ленте Павла Чухрая преданному, но своенравному коммунисту для спасения не остается пространства и времени: государственная «дезинфекция» (зачистка) уничтожит и отца, и дочь. В фильме все герои совершают приблизительно одинаковое количество безобразных поступков и поступков хороших. Все герои фильма по-своему слабы и уязвимы. Могущественный отец Веры не может противостоять системе; Сергей — карьерному соблазну и соблазну Лиды; Вера уязвима физически. Добрый поступок кэбээшника Савельева (он отпускает прячущегося Сергея) для профессионального злодея выглядит скорее как слабость. Здесь не было бы ничего нового, если бы не такое наблюдение: в своих самых решительных поступках герои оказываются очень сильными. Один из них, Виктор — тот самый, для которого полнота бытия воплощалась в удовольствии драить лобовое стекло служебной машины, тот, который не раз спасал отца Веры по службе, тот, кто пассивно наблюдал из-за угла убийство своей жены, — водитель убитой Веры, небиологический отец Вериного ребенка, все-таки спасет младенца, не преследуя при этом никакой корыстной цели. Что заставило его, получившего от власти право на жизнь, отказаться от возможности сбежать? Может быть, память о детдоме, об отобранной той же властью сестренке? Неправильные, с идеологической точки зрения, поступки возвышают, поэтизируют героя.

Постсоветский взгляд на советского человека-отца предлагают авторы фильма «Коктебель» (2003) Борис Хлебников и Алексей Попогребский. Отец и сын едут в Крым. Оставим за скобками биографии героев — они, как и персонажи фильмов французской «новой волны», могут обойтись и без внятного прошлого (мы помним, что поэтика советского авторского кино формировалась под воздействием традиций итальянского неореализма и французской «новой волны»). Авторы точны не в бытовой мотивировке действий героев, а в создании атмосферы дорожной истории, развивающейся по кодам жанра «road movie». Хлебников и Попогребский снимают нежанровое кино — именно так работали их предшественники в поэтическом кинематографе, в частности

Вадим Дербенев в фильме Михаила Калика «Человек идет за солнцем». Создается такая художественная реальность, которая не подлежит переводу в плоскость высказываний через называние отдельных дискретных эпизодов, — континуальность как свойство кинореальности преодолевает дискретность повседневности. Поскольку бытовые подробности мало что объясняют в путешествии отца и сына, то массовый зритель может оценить эту ленту как «фильм ни о чем» (именно так характеризовала критика фильма Георгия Данелии, Отара Иоселиани, Киры Муратовой). Действительно, внешний план картины «Коктебель» таков: независимо от меняющихся пейзажей полуразрушенной страны (герои путешествуют в памятные 90-е), отца и сына связывает вера в возможность полета в отдельно взятом конкретном месте под названием Коктебель. И сын, и отец заражены бациллой романтизма, а Коктебель, подобно чеховской Москве, перестает быть только географическим названием, превращаясь в романтический идеал. Но в том-то и дело, что фильм принципиально антиромантичен. Игры с жанром продолжаются, поэтому мечта о вершине и возвышенном разбиваются не сразу. Первая трещина в любви-доверии произойдет, когда мальчик безуспешно будет искать в географическом атласе город под названием Коктебель. И сколько отец ни старался объяснить сыну, что Коктебель — это Планерское на советском языке, предчувствие беды уже поселится навсегда. Постсоветский мальчик переживает травму разорванности сознания, ту самую, которую переживали, если были способны к рефлексии, все советские люди. Коктебель — не просто слово, в советские времена — это код доступа к определенному кругу и по тому, как называли это место отдыха, можно было определить и социальный статус, и ценностные ориентации, и круг чтения произносившего название. Коктебель глазами режиссеров доказывает негативное тождество названий. Постсоветское время бесконечных переименований обезличивает объект, важно, что перед нами курортный поселок, маркированный не духом Волошина и полетами планеристов, а массами бедер и ягодниц, обтянутых джинсами или шортами. Камера нарочито долго исследует не крымское небо, а телесный низ, недвусмысленно указывая на очередной прокол романтического проекта. Следующий шок, который придется испытать мальчику, — это разрушенный памятник дельтапланеристам, загаженная знаменитая гора, с которой три раза не улетит листок бумаги (в книжках писали, что именно на этой горе листочек бумаги улетает всегда). Драматическое восхождение на гору завершилось. Авторы еще раз покажут мальчика внизу, на пристани, где он откажется от общения с чайкой, традиционным романтическим символом. Имен-



но в момент отказа от приставаний назойливой чайки отец найдет сына. Они сядут рядом. Полетов больше не будет. Им жить дальше. Вместе. Побеждает эмпирическая реальность, из которой на время выпали герои фильма. Сквозь предметный план постсоветской повседневности с ее знобящей осенью и выматывающей жарой рождается стратегия жизни, в которой отец и сын вместе учатся стоическому приятию жизни.

Фильм «Коктебель» связан с советским поэтическим кинематографом не только исследовательским интересом к отношениям между поколениями, но и вниманием к миру детства. Детство в поэтическом кинематографе трактовалось как время доверия к миру. Разногласия с миром привносят взрослые. Мальчик из фильма «Коктебель» напоминает в ряде эпизодов героя фильма «Человек идет за солнцем» Михаила Калика, снятого в 1962 году. Только тот мальчик, путешествующий по улицам города за солнцем, полностью подчинялся поэтическим законам баллады, его вели не ноги, а настроение. Камера Вадима Дербенева ловила солнечные лучи, показывала дома в самых неожиданных ракурсах, по-детски весело разрушала мир раз и навсегда заведенного порядка. В этом, собственно говоря, и было одно из главных открытий поэтического кино — в создании невероятно живой, очень свободной атмосферы города и родственных отношений с миром. В «Коктебеле» остается детское ожидание чуда, но именно поэтому страшнее и жестче оказываются финальные плоды познания. Герои постсоветского фильма словно расплачиваются за солнечные иллюзии 60-х.

Поэтический кинематограф умел создавать такое настроение, в котором зритель чувствовал себя равновеликим и с миром, и с героем. В предлагаемом художественном мире могли разворачиваться драматические события, но тем не менее он всецело принадлежал герою, в первую очередь ребенку. Так, мы вслед за героем фильма «Каток и скрипка» Андрея Тарковского осваивали маршрут из дома в музыкальную школу и обратно. Ежедневное путешествие не превращалось в рутину, а наоборот, преподносилось как откровение судьбы. Мир подстраивался под ребенка в своей первозданности, и хотя в поле зрения героя попадали только урбанистические пейзажи, мир был, как писал отец режиссера Арсений Тарковский, «словно мальчик семилетний, гибок...».

Поэтика Андрея Тарковского сформировалась уже в его дипломной ленте «Каток и скрипка» (1960). Новизна ее была связана с возвращением в советское кино доминанты видения, вербальному у режиссера отводилась чаще репрессивная роль. Так, в часовом фильме всего 35 фраз, большая часть которых принадлежит матери, чью логику на бытовом

уровне понять можно, но мальчик-то уже готов окунуться в мир экзистенциальных ценностей, приобретенных в том самом путешествии от дома до школы. Запрет матери пойти в кино воспринимается и маленьким героем, и его взрослым другом как экзистенциальная трагедия, ибо происходит необратимое ускользание настоящего момента: город и мир для героев закрываются, недаром в финале мальчик остается у окна, но связь с миром перестает быть взаимопроникающей.

Поэтический кинематограф, затрагивая, казалось бы, совершенно безобидные темы, аполитичный внешне, работал со стереотипами советского сознания, выправляя искаженное зрение советского человека. Авторское кино обучало по-новому смотреть на повседневность, открывало зрителю непарадную красоту улиц Одессы, Москвы, Тбилиси, ненавязчиво обостряло способность слышать. Сегодня нет Москвы Георгия Данелии, Тбилиси Отара Иоселиани, Одессы Киры Муратовой, равно как и нет неприкаянно бродящих по городу просто хороших советских людей, которые могли оказаться в ситуации, когда «бывает все на свете хорошо, в чем дело сразу не поймешь». Правда, в постсоветском прокате появилась один фильм, в котором принципиально создается атмосфера города, снятого в традициях поэтического кинематографа. Оксана Бычкова местом действия выбрала Санкт-Петербург.

В фильме «Питер FM» (2006) город играет одну из главных ролей не только потому, что все действие происходит на фоне Питера. Оксана Бычкова сумела наполнить городом каждый кадр и жест, объяснить логику поступков с помощью ритма съемок причудливых крыш на Петроградской стороне. Вновь можно вспомнить о теории киногении, которая доказывает, что кино больше изображения. Пластика камеры — это пластика питерского видения, влекущего за собой особую логику поступков, когда быт менее значим, нежели бытие, а тротуары и мосты не отпускают героя в Германию. Фильм Оксаны Бычковой работает с традицией поэтического кино и на уровне формальном — подвижная камера, ракурсное решение кадра, нарочито небрежно выстроенные композиции, в которых оказываются случайные предметы и люди, звуковая полифония, — и на содержательно-концептуальном. Свободно снятые негостевые питерские маршруты выражают явное нежелание героев следовать мейнстриму, герои не играют в романтиков, они живут мгновением, гармонично соединяя романтическую свободу питерских крыш с точным знанием расписания развода мостов. В фильме Бычковой наследуется еще одна стилистическая традиция поэтического кино — его высокая знаковость. Петр Вайль даже считает, что смотреть фильмы 60-х трудно, «если не

учесть, что то была эпоха намеков и нюансов» [Вайль 1999: 231]. Вот и в «Питере FM» узнавание легендарного контрабасиста Владимира Волкова, случайно проходящего по переулку, — это радость для посвященных и просвещенных, т. е. для «своих».

Поэтический кинематограф оставил портрет посттоталитарного советского человека, важными качествами которого были нонконформизм, осознание ценности свободы, рефлексия, душевное беспокойство. Последнее связано с тем, что советский человек тоталитарной эпохи был аморален, потому что он претерпелся к государственному насилию. Такая негативная идентичность и вызывала постоянное недовольство собой. В фильмах, наследующих традиции «оттепельного» кино, конструируется постсоветский человек. Он очень похож на своего предшественника — просто хорошего человека, только постсоветский герой уже не рефлексировал. Рефлексия, по утверждению режиссера Алексея Попогребского, герою фильма «Простые вещи» (2006) Сергею Маслову противопоставлена. Его рабство не отличается от рабства советского. Как замечал Мераб Мамардашвили, «рабство есть результат не порабощения, но выбора — его выбирают свободно» [Мамардашвили 1990: 342]. Анекдотолог Сергей (Сергей Пускепалис) свободно выбрал контору, опекающую стариков, свободно прикинул, сколько стоит картина, предложенная ему за смертельный укол обреченным актером Журавлевым (Леонид Броневой). В фильме показана история, в которой некогда известный артист, а ныне брюзжащий больной старик предлагает врачу продать после его смерти, организованной доктором, дорогую картину, чтобы на вырученные деньги решить квартирный вопрос. К счастью, в этой мужской схватке, когда один не хочет убивать, а другой не хочет умирать, победит жизнь. Убийство не случится. Герой Пускепалиса станет отцом и дедом одновременно. В этом финале Алексей Попогребский объединяет отцов и детей, советских и постсоветских, одной стратегией — стратегией жить. Осознание этой стратегии, по Попогребскому, и есть осознание «простых вещей».

Советский человек формировался героическим кино, большой стиль рождает героев в жизни. Сценарии поэтического кинематографа приучали человека вглядываться в повседневность, ценить автономность и частную жизнь, не бояться выбирать и совершать поступки. Постсоветский художник, обращающийся к традициям советского кино, подобен историку, когда тот «улавливает отношения, в которые вступает его собственная эпоха с некоторой совершенно определенной эпохой прошлого. Так он закладывает основание понятия современности...» [Беньямин 2000:

88]. В новом социокультурном контексте глобального мира экзистенциальная проблематика авторского кино вновь оказывается востребованной. И совсем не случайно, что в большинстве отечественных фильмов, не вписывающихся в мейнстрим (а в таких фильмах преимущественно и рождаются новые смыслы), отчетливо прослеживаются связи с советским поэтическим кинематографом.

## Музыкальная генеалогия национального гимна

*Б. М. Гаспаров*

В первые двадцать пять лет своего существования Советский Союз обходился без государственного гимна. Сама идея такового выглядела пережитком уничтоженного революцией прошлого. Потребность в церемониальной музыке удовлетворялась «Интернационалом» (музыка Поля Дегейтера, слова Эжена Потье). Несомненно западное звучание этой музыки, напоминающее звуки «Марсельезы» или «Звездно-полосатого флага», воспринималось как достоинство. Оно символизировало международную солидарность и отрицало любые ассоциации с церковным пением, которые в то время легко могла бы пробудить торжественная мелодия русского характера.

Между тем, по мере того как накатывались 1930-е годы, мало-помалу вызревало новое настроение. На повестку дня встала потребность не в атакующем кличе, но в гармоническом ощущении нового коллективизма. В 1926-м Маяковский уверенно провозглашал: *Мы — это ЛЕФ, без истерики — мы. / По чертежам, деловито и сухо / Строим завтрашний мир* (Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Худож. лит., 1958. Т. 7. С. 209). Десять лет спустя (и пять лет после самоубийства Маяковского) Мандельштам, находясь в воронежской ссылке, писал о пережитом опыте внутреннего перерождения: *Но, как в колхоз идет единоличник, / Я в мир вхожу, и люди хороши* (Собрание сочинений : в 4 т. М. : Арт-бизнес-центр, 1994. Т. 3. С. 95).

Эти два стихотворения эмблематически отражают разницу между десятилетиями, к которым принадлежало каждое из них, — разницу и внешних обстоятельств, и преобладавшего духовного настроения.

Принятая в декабре 1936 года «Сталинская конституция» провозглашала рождение государства без классов и внутренней классовой борьбы — гармоничного союза многих народов, общества, построенного на принципах единства и сотрудничества. Ее смысл никак не отменялся тем, что сразу за этим провозглашением последовал террор, унесший несчетные миллионы жизней. Сама произвольность массового террора отражала новую органическую природу общества, приятие или отторжение которым индивидуальных людских клеток напоминало скорее физиологический процесс, чем былые сражения с классовыми врагами.

Новый духовный климат характеризовался также возвращением национальной составляющей, презиравшейся и отодвигавшейся на задний план в первые послереволюционные годы. Правда, официальная доктрина по-прежнему утверждала, что все национальные различия со временем сотрутся и возникнет единая коммунистическая нация, говорящая на едином коммунистическом языке (надо полагать, беспрецедентно богатом инструменте общения, поскольку в нем должны были слиться воедино все социалистические языки). Однако шествие народов к будущему абсолюту виделось теперь не как реализация универсального интернационалистского плана, но как процесс органического перерождения, в который каждый из народов будет вносить свой вклад — кто больший, кто меньший, соразмерно со своим административно утвержденным весом. Начиная с середины 30-х годов стали регулярно проводиться фестивали культуры различных народов, вернее, республик СССР. Стихи национальных поэтов, в которых прославление новой действительности облекалось в жанровые рамки фольклорного эпоса и наряжалось в экзотический (в меру) язык ориенталистских метафор, становились общесоюзным достоянием в русских переводах (соответствие которых оригиналам или даже сам факт существования последних мало кого интересовал). Национальные оперы\* и балеты на героико-эпические сюжеты, в музыке которых конвенциональные ресурсы западной музыки окрашивались экзотическим национальным колоритом, возникали вместе с оперными театрами во всех союзных и многих автономных республиках (но не в автономных областях — в соответствии с административной табелью о культурных рангах).

Этот мир празднично-ритуальной всеобщей гармонии требовал напевов, отличных от героических звуков прошлого. Новому музыкально-

---

\* См., например, описание целого ряда национальных опер в работах: [Sigrid Neef 1989; Полякова 1994].

му формату надлежало сохранить победный размах, пропитавшись вместе с тем сердечным теплом; его неотъемлемым аспектом стала щепотка родной почвы, привносящая в эпическую торжественность оттенок домашнего уюта. Новый духовный спрос породил новое течение в области массовой песни, в которой начинают преобладать романсообразные мелодические повороты, диатоническая гармония — знак русской почвенности, канонизированный «русской школой» минувшего века, — и неспешный, спокойно-текущий ритм. Достаточно сравнить порывистую поступь ранней, 1934 года, песни Исаака Дунаевского «Легко на сердце от песни веселой» с меланхолической величавостью его же песни «Широка страна моя родная» из кинофильма «Цирк», поставленного двумя годами позднее.

По сути дела, переход от прежнего настроения, эмблемой которого служил «Интернационал», к новому был эхом того, что происходило столетием ранее, когда стремительный, безукоризненного западного покроя полонез времен Екатерины Великой «Гром победы раздавайся» (слова Державина, музыка Юзефа Козловского — польского композитора на службе у Потемкина, у себя на родине прославившегося Реквиемом на смерть последнего короля независимой Польши Августа Станислава, музыка которого воспринималась поляками как эмблема национальной трагедии [Соколов 1997]) уступил место национальной музыкальной эмблемы торжественному, благочестивому и проникновенно русскому мотиву «Боже, царя храни!» (1842, музыка А. Ф. Львова, слова В. А. Жуковского\*). Столетие спустя время снова потребовало создания подходящей музыкальной эмблемы, которая вобрала бы в себя совершившийся парадигматический сдвиг — от борьбы к достижению, от интернационального, бескомпромиссно-воинственного и бурно-победного начала к почвенному, величавому и органически всеобъемлющему.

Однако сколь привлекательной ни была отчетливо русская традиционалистская аура, в которую облекались многие песни нового поколения, она не допускала простого переноса на общесоюзный уровень. Гармоничный союз братских народов, возглавляемый старшим братом, требовал музыкальной эмблемы, чье звучание было бы одновременно и русским, и не русским, эмблемы, в которой русский элемент содержался бы лишь в виде намека, а не провозглашался открыто, в которой он растворялся бы — но все же не полностью — в более широком эпическом синтезе. Сколь ни сложным выглядел этот музыкальный заказ, наиболее

---

\* См. современное издание с обширным биографическим комментарием: Львов А. Ф., Жуковский В. А. «Боже, царя храни!». М. : Бровкина, 1998.

успешные песенники второй половины 1930-х годов доказали свою способность выполнить его.

Композитором, достигшим на этом пути, возможно, наивысших успехов, по крайней мере в официальном признании, был Александр Васильевич Александров, основатель Ансамбля песни и пляски Красной (затем Советской) армии. В пришедшемся на 1890-е годы отрочестве Александрова его голос и музыкальность снискали ему место в хоре мальчиков знаменитой Придворной капеллы, первым директором которой был автор гимна Российской империи князь Львов, а первым музыкальным руководителем — Глинка. В 1905 году Александров был назначен регентом тверского архиерейского хора. После революции он преподавал в Московской консерватории хоровое дирижирование и деятельно участвовал в театральной жизни столицы — в частности, проработал не один год музыкальным директором Камерного театра, а затем хормейстером музыкального театра Немировича-Данченко\*.

Поначалу будущее ансамбля, созданного в 1928 году, оставалось неопределенным: идея воскрешения хоровых настроений прошлого, тем более под эгидой Красной армии, имела сильных противников. Однако мало-помалу безупречное исполнительство и простая, уютно-традиционная музыка обеспечили ему и расположение публики, и официальную поддержку. Тон сочинений Александрова тоже постепенно изменялся по мере превращения ансамбля в официальный музыкальный коллектив. В критический период с 1935 по 1945 год композитор создал множество песен квазигимнического характера, в их числе «Святое ленинское знамя», «Песня о Сталине», «Кантата о Сталине», «Песня о Советском Союзе», «Встреча с вождем». Одна из них, «Гимн партии большевиков» (1939), получила личное одобрение Сталина, и потому, когда в 1943 году, после перелома в войне, у Сталина появилась идея создать официальный государственный гимн, именно Александров с его песней стал одним из основных кандидатов.

О том, как проходил конкурс на создание гимна и как было принято окончательное решение, известно немного, — ясно лишь, что принимал его лично Сталин\*\*. Согласно одной версии, выбор Сталина в какой-то

---

\* Две книги, изданные в 1940-х гг., после того как Александров стал автором Государственного гимна Советского Союза, описывают его карьеру в агниографическом стиле: [Кружков 1944; Поляновский 1948].

\*\* Истории конкурса, предположительно записанной со слов Шостаковича, посвящена целая глава в книге Соломона Волкова [Testimony 1979]. Недостоверность книги Волкова была убедительно доказана, а ее навязчивая тенденциозность вполне очевидна: сам факт неопубликования этих предположительных мемуаров Шостако-



момент остановился на Шостаковиче и Хачатуряне, которым он приказал объединить их конкурсные опусы в некий гибридный продукт. То, что Сталин мог пожелать, чтобы гимн стал плодом коллективного труда поэтов и композиторов разных национальностей, представляется правдоподобным, если судить по двойному авторству (Сергей Михалков и Эль Регистан) словесного текста гимна; возможно, его привлекала именно идея привить восточный черенок к русскому стволу. После ряда перипетий в духе *commedia dell'arte*, в ходе которых судьба нового гимна (а возможно, и его авторов) висела на волоске, предпочтение было все же отдано мелодии «Гимна партии большевиков». Она и превратилась в государственный гимн, с небольшими изменениями в музыке и с новым текстом, начинавшимся отважным оксюмороном: «Союз нерушимый республик свободных». Что касается самой песни, послужившей источником для музыки гимна, она мгновенно и бесследно исчезла из репертуара. Советский народ впервые услышал свой новый национальный гимн в канун 1944 года.

Удивительной и на первый взгляд озадачивающей особенностью этого музыкального синтеза великой Руси со свободным, но притом нерушимым союзом народов является его сходство с некоторыми хорошо известными мелодиями Пуччини: мелодия и гармония начала гимна родственны началу знаменитой «*Un bel di vedremo*» из «Мадам Баттерфляй».

Существуют, разумеется, чисто случайные сближения мелодий разных композиторов. Однако присутствие призрака Пуччини в музыкальной ткани гимна находит подкрепление и в припеве. Его начало *Славься, Отечество наше свободное* не менее явственно напоминает тему Калафа из «Турандот».

Я вовсе не хочу сказать, что Александров «плагиаризировал» Пуччини или даже что он следовал за ним бессознательно, хотя смутное сходство с широко известными оперными мелодиями и могло сыграть опре-

---

вича на русском языке говорит за себя. Тем не менее история с конкурсом, как она рассказана в книге, выглядит вполне правдоподобно. Показательно, что Лорел Фэй, известная тщательно документированными исследованиями биографии и творчества Шостаковича, обычно категорически отвергающая Волкова в качестве источника, в этом случае следует его рассказу, хотя и с оговоркой, что он мог быть «приукрашен» [Fay 2000: 139–140]. Любопытно, что в алфавитном указателе Волкова синтезированы воедино двое Александровых: Александр, композитор, и Григорий, постановщик популярных кинофильмов 1930-х гг. В самой книге оба названы просто «Александровыми», без имени. Эта редакторская ошибка может косвенно указывать на то, что книга и вправду передает устный рассказ.

деленную роль в популярности его творения\*. Чтобы понять смысл этих странных сближений, необходимо отдать себе отчет в том, что пуччиниевская «Турандот», в свою очередь, испытала на себе сильнейшее влияние со стороны русского источника — «Бориса Годунова» Мусоргского. Свою последнюю оперу Пуччини создавал в первой половине 1920-х годов под впечатлением от революционных катаклизмов, потрясавших Китай. Толпа в начальной сцене оперы — жестокая и жалкая, хаотически-многоголосая, разрываема противоречивыми чувствами любопытства, жалости, циничной насмешливости, — живо напоминает толпу в прологе «Бориса»\*\*. Сама музыка «Турандот» (в особенности ее первый акт) пронизана реминисценциями музыки Мусоргского. Так, хор «Слава», которым толпа приветствует появление на сцене императора, напоминает знаменитую «Славу» в прологе «Бориса». Сходство это тем более примечательно, что оба композитора использовали, каждый для своего хора, подлинную мелодию: русскую народную — Мусоргский, китайскую — Пуччини\*\*\*. Облеченные в средства современного европейского музыкального языка, в котором сглаживаются наиболее резко выраженные национальные черты (например, специфический музыкальный инструментарий), русский и восточноазиатские музыкальные элементы обнаруживают близкое родство. Присутствует в опере Пуччини и влияние Стравинского [Cirardi 2000: 442] и даже реминисценции знаменитой «Дубинушки» (повсеместно известной благодаря исполнению ее Шаляпиным), эхо которой звучит в хоре палачей: *Смажь, наточи, пусть лезвие сверкает, работы всегда много\*\*\*\**.

Пуччини сблизился со Стравинским во второй половине 1910-х годов; к этому же времени относится, по-видимому, его знакомство с партитурой

---

\* В 1920-х и начале 1930-х гг. «Турандот» получила в Советском Союзе [Данилевич 1969: 423–424; Штейнпресс 1983] широкое признание. Премьера оперы в московском Свободном театре состоялась в 1926-м, вскоре после ее первого исполнения в «Ла Скала»; в следующие пять-шесть лет опера ставилась в Баку, Свердловске, Тбилиси, Одессе, Харькове и Киеве, равно как и в Москве, в Экспериментальном театре — филиале «Большого». Затем она исчезла из репертуара вплоть до 1959 г. Что касается «Мадам Баттерфляй», она, разумеется, присутствовала в основном оперном репертуаре постоянно.

\*\* Сходство массовых сцен «Турандот» и «Бориса» отмечалось многими критиками, см.: [Carner 1992; Ashbrook and Powers 1991; Левашева 1980; Ярустовский 1980; Sandelewski 1963].

\*\*\* Источником для «Славы» Пуччини послужила мелодия китайской музыкальной шкатулки, принадлежавшей другу композитора барону Фассини, бывшему послу в Китае [Lo 1996 : 325–336].

\*\*\*\* Это сходство было отмечено Л. В. Данилевичем [1969 : 427–428], который, однако, счел его «неосознанным» либо «случайным». См. также: [Кружков 1944; Поляновский 1948].

«Бориса», музыка которого приобрела широкую известность на Западе отчасти благодаря постановке Дягилева\*, отчасти же благодаря влиянию Мусоргского, которое критики усматривали в музыке Дебюсси, в частности в «Пеллеасе и Мелизанде»\*\*. Вторжение русского элемента в музыкальный мир Пуччини трансформировало восточноазиатский элемент, к которому композитор испытывал интерес уже в ранний период своего творчества. Если в «Мадам Баттерфляй» восточный колорит выступает в виде изящной стилизации, то в музыке и сценической драматургии «Турандот» восточный элемент, благодаря симбиозу с русским, приобретает гораздо большую органичность; впечатление такое, будто пуччиниевские *popolo di Peking* и жители Московии Мусоргского сливаются в синкретический евразийский образ.

Евразийский симбиоз имел под собой важные идеологические и эстетические основания. В самом общем плане таковым являлась критика западного рационализма и утилитаризма, нередко сопровождавшаяся апокалиптическими видениями «заката Запада», в частности, под натиском поднимающихся с Востока несметных орд, несущих варварское обновление цивилизации, — видениями, которым много способствовала Русско-японская война, а затем китайская и русская революции. В самой России это умонастроение задавало импульс евразийской идеологии, в особенности расцветшей после крушения Российской империи в среде русской эмиграции [Riasanovsky 1967; Gasparov 1987].

В собственно музыкальной сфере эта тенденция проявила себя в усилиях многих композиторов, в особенности за пределами Германии, эмансипироваться от вагнеровской музыкальной драмы и, шире, от принципов музыкального языка, господствовавших в западной музыке минувшего века. Ее основной чертой, нашедшей наивысшее воплощение в вагнеровской технике лейтмотивов, было стремление к тотальной слитности музыкальной формы, в которой все связано со всем — от острохроматических гармоний, избегающих остановок на пути к конечному разрешению, до бесконечного переплетения мотивных узоров. Для композиторов

---

\* После дягилевских Русских сезонов в Париже в 1908 г. «Борис Годунов» начал шествие по всему миру: в 1909-м опера была поставлена в «Ла Скала» и Буэнос-Айресе, в 1911-м — в Стокгольме, Лондоне и Риме, а в 1913-м — в Нью-Йорке. С признанием оперы Мусоргского несколько запоздала лишь Германия [Келдыш 1997: 25–57].

\*\* Обвинения в том, что «Пеллеас», по словам одного критика, приходится «Борису» «внуком», звучали так громко, что заставили друзей композитора, в частности Лало, в свое время заразившего Дебюсси интересом к опере Мусоргского, выступить с опровержениями, в которых влияние Мусоргского всячески преуменьшалось и ограничивалось [Debussy 1993: 239].

начала века, стремившихся освободиться от чрезмерного детерминизма «немецкого» музыкального канона, образ Востока служил вдохновляющим ориентиром. Известно, например, увлечение Дебюсси яванским гамеланом, а также его широкий интерес к музыкальной культуре Китая и Индии. Однако перенести восточные звучания непосредственно в симфоническую партитуру не представлялось возможным, прежде всего в силу различий в инструментарии и фундаментальных принципах организации музыкального звукоряда. В этом контексте обнаружилось, что русский национальный музыкальный стиль, восходящий к традиции крестьянской песни и церковного пения и получивший наиболее яркое воплощение в творчестве Мусоргского, способен послужить посредником в трансплантации евразийского элемента на западноевропейскую музыкальную почву\*. Многие черты русского народного и церковного хора, отразившиеся в музыке композиторов «русской школы», — преобладание диатонических гармоний, свободное соположение аккордов и голосов, строфическая эпизодичность формы — способны были выступить в качестве альтернативы «немецкой» музыкальной парадигме, преобладавшей в музыке XIX века. Вместе с тем русская музыка, в отличие от собственно восточной, была достаточно укоренена в принципах западного музыкального искусства. Русская музыка была близкой по звучанию, чтобы влиться в западный музыкальный стиль, и в то же время достаточно экзотичной, чтобы выступить в роли восточного элемента, несущего этому стилю обновление.

На этом пути и возникал своеобразный евразийский музыкальный симбиоз, послуживший катализатором музыкального стиля таких композиторов, как Дебюсси и Пуччини, Стравинский и Малер эпохи «Песни о земле». Его компонентами стали натуральные лады и диатонические гармонии, родственные русской музыке, но одновременно слегка напоминающие о китайской пентатонике, в сочетании с кадансами и модуляциями, типичными для западноевропейской традиции. Различные вариации этого музыкального феномена легли в основу мелодического и гармонического стиля и «дальневосточных» опер Пуччини, и «Девушки с волосами цвета льна» Дебюсси, и фортепианных миниатюр Прокофьева. Интересно отметить, что потенциал стиля в отношении эпической торжественности был рано оценен самими его создателями. Пуччини использовал его в «Гимне Риму», сочиненном в честь прихода Муссо-

---

\* Некоторые русские критики отмечали роль русского музыкального языка как посредника между западной и восточной музыкой, см.: [Сабанеев 1922: 23; Дмитри-ади 1974:106–125].

линии к власти и ставшем полуофициальным государственным гимном в фашистской Италии.

Вернемся, однако, в 1943 год. Потрясения первой четверти века, давшие толчок евразийской идеологии и эстетике, отошли в прошлое, уступив место новому духовному климату. Для многих из тех, кто в свое время сыграл важную роль в формировании евразийской идеологии и эстетики, этот слом психологической и культурной парадигмы имел тяжелые, порой трагические последствия. Вот несколько драматических страниц. Князь Трубецкой, один из основателей евразийского движения, занимавший кафедру славистики в Вене, дорого заплатил за свои публичные выступления против антисемитизма (при том, что сам он отнюдь не был филосемитом), в частности, среди евразийцев, левое крыло которого к тому времени почти открыто встало на службу советским интересам, а правое сблизилось с нацизмом. Вскоре после аншлюса Трубецкой подвергся преследованиям со стороны нацистской администрации, результатом которых стало обострение сердечной болезни, и в 48-летнем возрасте он умер. Князь Святополк-Мирский, евразийские убеждения которого подвигли его вернуться в СССР, был арестован и расстрелян. Судьба Сергея Эфрона, мужа Цветаевой, как и самой Цветаевой, последовавшей за ним в Советский Союз, хорошо известна. Вальтер Беньямин, в конце 20-х годов приветствовавший юную цивилизацию, черты которой он прозревал в деиндивидуализированных толпах на улицах Москвы, покончил с собой после безуспешной попытки бежать из оккупированной Франции. Художник Генрих Фогелер, начинавший свою карьеру в содружестве с Рильке, а в 20-е годы ставший активным членом Левого фронта, создававший красочные панорамы Красной площади — море людских голов, осененное лучами очень желтого солнца в обрамлении пагод мавзолея и луковиц Василия Блаженного, — в 30-е эмигрировал в СССР, где был подвергнут суровой критике за формализм, этот пережиток минувшей эпохи, и свои дни закончил в отдаленном поселении в Казахстане, куда был выслан в начале войны. Многие деятели, в течение двух предшествующих десятилетий вносившие свой вклад в создание авангардного западно-восточного симбиоза — Стравинский, Якобсон, Брехт и др. — нашли прибежище в Америке.

Репутация Сталина как музыкального критика была серьезно подпорчена трагикомически знаменитой статьей «Сумбур вместо музыки», сам заголовок которой как будто приглашал посмеяться над наивным невежеством автора (если, конечно, вы это могли себе позволить). Однако задним числом следует отдать должное сделанному им выбору гимна.

Мелодия Александрова звучит по-русски в обобщенном и сублимированном смысле — возникает соблазн сказать, что она звучит по-евразийски. Москвитяне Мусоргского, перевоплотившиеся на оперной сцене Европы в народ Пекина, ныне возвратились домой в своем новом, всечеловеческом обличье, чьи конкретные этнические черты, оставаясь ощутимыми, стали трудноуловимыми в силу своей вездесущности. Музыкальный голос России XIX столетия, пройдя сквозь дистилляцию в горниле итальянского оперного ориентализма, сохранил эмоциональную привлекательность, но при этом оказался надежно огражден от ассоциаций с тем, что составляло его духовную основу, — от церковного пения и подлинно народной песни. Трудно представить себе более выразительный символ новой инкарнации Великой Руси, в очередной раз сплотившей нерушимый евразийский союз.

Вслушиваясь во всеобъемлющую торжественность напева гимна Союза Советских Социалистических Республик, нелегко уловить отдаленные отголоски идеологических и эстетических баталий начала века, из которых эта музыка вышла и которые незримо впитала в себя. И лишь удивительная живучесть и популярность этой музыки, пережившей и политические перипетии, и смену безличных официозных виршей, ее сопровождавших, косвенно напоминают о том, что скрывалось под ее церемониальной поверхностью.

## Литература

- Абанкина Т.* Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» // Отечественные зап. 2005. № 4. URL: <http://www.strana-oz.ru/print.php?type=article&id=1101&numid=25>
- Алексахин В. И.* Миф о конструкции пространства и виртуальные топологии в культуре // Логос живого и герменевтика телесности. М. : Академ. проект, 2005. С. 479–549.
- Артог Ф.* Порядок времени, режимы историчности // Неприкосновенный запас. 2008. № 3. С. 19–48.
- Батищев Г. С.* Найти и обрести себя // Вопр. философии. 1995. № 3. С. 95–129.
- Беньямин В.* О понятии истории / пер. С. Ромашко // НЛО. 2000. № 46. С. 86–95.
- Бодрийяр Ж.* Система вещей. М. : Рудомино, 1995. 168 с.
- Бойм С.* Общие места: мифология повседневности. М. : Новое лит. обозрение, 2002. 320 с.
- Бурдые П.* Социология социального пространства. М. : Алетея, 2007. 288 с.
- Вайль П.* 60-е: советское кино и стиль эпохи // CLOSE-UP : ист.-теорет. семинар во ВГИКе. М., 1999. С. 230–234.
- Виньков А. и др.* Осталось добавить комфорта // Эксперт-Урал. 2008. № 29.
- Гири П.* История в роли памяти // Диалог со временем: альм. интеллектуальной истории. М., 2005. Вып. 14. С. 106–120.
- Глазычев В. Л.* Высвобождение городов // Российская провинция. 1993. № 0. URL: [http://www.glazychhev.ru/habitations&cities/1993\\_vyslob\\_gorodov.htm](http://www.glazychhev.ru/habitations&cities/1993_vyslob_gorodov.htm)
- Глазычев В. Л.* Город как социокультурное явление исторического процесса. М. : Наука, 1995. URL: [http://www.glazychhev.ru/habitations&cities/1995\\_gorod\\_Rossii\\_na\\_poroge\\_urban.html](http://www.glazychhev.ru/habitations&cities/1995_gorod_Rossii_na_poroge_urban.html)
- Горалик Л.* «...Росагроэкспорта сырка»: символика и символы советской эпохи в сегодняшнем российском брендинге // Одежда. Культура. Тело. 2007. № 3. С. 13–32.
- Громов М. Н.* Структура и типология русской средневековой философии. М. : ИФРАН, 1997. 289 с.
- Гудков Л. Д.* Негативная идентичность : статьи 1997–2002 годов. М. : Новое лит. обозрение ; ВЦИОМ-А, 2004. 816 с.

- Данилевич Л. В. Джакомо Пуччини. М. : Музыка, 1969. 454 с.
- Дмитриади Н. Некоторые стилевые особенности русской музыки о Востоке // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1974. Вып. 13.
- Дубин Б. В. О коллективной идентичности в современной России: принципиальная конструкция и «слабые» формы // Дубин Б. В. Жить в России на рубеже столетий : социол. очерки и разработки. М. : Прогресс-Традиция, 2007.
- Жижек С. Хрупкий абсолютизм, или Почему стоит бороться за христианское наследие. М. : Худож. журн. 2003. 178 с.
- Зеньковский В. В. История русской философии. Л. : Эго, 1991. Т. 1. 221 с.
- Зоркая Н. «Ностальгия по прошлому», или Какие уроки могли усвоить и усвоили молодые // Вестн. обществ. мнения. 2007. № 3.
- Калашиникова С. Сколько нас останется к 2026 году? // Новгород : гор. еженедел. газ. 2008. 27 марта. 16 с.
- Калинин И. Добро пожаловать в детство, в которое посторонним вход воспрещен // Неприкосновенный запас. 2008. № 2. С. 3–5.
- Карахан Л. Происхождение // Искусство кино. 1987. № 1. С. 83–97.
- Каспэ И., Каспэ С. Поле битвы — страна. Nation-building и наши нэйшнбилдеры // Неприкосновенный запас. 2006. № 6. С. 15–32.
- Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М. : ГУ ВШЭ, 2000. 608 с.
- Келдыш Ю. В. Россия и Запад. Взаимодействие музыкальных культур // Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / под ред. М. Г. Арановского. М. : Гос. ин-т искусствознания, 1997. С. 25–57.
- Клейнер Г. Разорванный мир // Эксперт. 2002. № 3. С. 58.
- Княгинин В. Н. Управление региональным развитием: наука или искусство // 60-я параллель (Сургут). 2007. № 3. URL: [http://www.csr-nw.ru/content/news/default.asp?s\\_hmode=2&ids=2&ida=1812](http://www.csr-nw.ru/content/news/default.asp?s_hmode=2&ids=2&ida=1812)
- Ковалов О. «Четвертый смысл». Гипотеза прочтения // Искусство кино. 2008. № 10. С. 55–65; № 11. С. 92–99.
- Козлова Н. Н. Советские люди. Сцены из истории. М. : Европа, 2005. 544 с.
- Кропотов С. Д. Сцена террора в культурных войнах // Гражданские, этнические и религиозные идентичности в современной России. М. : Изд-во Ин-та социологии РАН, 2006. С. 215–232.
- Круглова Т. А. Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма. Екатеринбург : Изд-во Гуманитар. ун-та, 2005. 384 с.
- Круглова Т. А. Советское наследие для «своих» и для «чужих» // Советская культура в современном социопространстве России: трансформации и перспективы : материалы науч. интернет-конф. Екатеринбург, 2008. URL: [http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/1595/1/Part 1+2008-02.pdf](http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/1595/1/Part%201+2008-02.pdf)
- Кружков В. Гимн Советского Союза. М., 1944.
- Левада Ю. А. От мнений к пониманию : социол. очерки. 1993–2000. М. : Моск. шк. полит. исслед., 2000. 576 с.
- Левада Ю. Ищем человека : социол. очерки. 2000–2005. М. : Новое изд-во, 2006. 381 с.
- Левашева О. Е. Пуччини и его современники. М., 1980. 127 с.



- Литовская М. А.* Литературная борьба за символический статус территории // Региональный литературный ландшафт в русской перспективе : сб. науч. ст. Тюмень : Изд-во Тюм. ун-та, 2008. С. 65–73.
- Лысенко О. В.* О двух разных смыслах школы в центре и на городской окраине (по материалам исследований среднего образования в г. Перми) // Городские миры. Опыт гуманитарного исследования : моногр. / под. ред. О. Л. Лейбовича [и др.]. Пермь, 2006. С. 65–81.
- Мамардашвили М.* Жизнь. Как я понимаю философию. М. : Прогресс, 1990. 368 с.
- Маркс К., Энгельс Ф.* Избранные произведения : в 3 т. М. : Политиздат, 1979. Т. 1. 640 с.
- Назаров В. Н.* История русской этики. М. : Гардарики, 2006. 319 с.
- Недель А.* Анти-Улисс. Желаемое, садистское, визуальное в советской литературе 30–40-х годов // Логос. 1999. № 11–12. С. 117–130.
- Нибур Р. Х.* Христос и культура // Избранные труды Ричарда Нибура и Райнхольда Нибура. М. : Юрист, 1996. С. 7–225.
- О'Коннор Д.* Культурная политика как влияние: экспорт идеи «творческих индустрий» в Санкт-Петербург // Творческие индустрии в России. Результаты пилотного проекта в Санкт-Петербурге. СПб., 2004. С. 18–49.
- Памук О.* Стамбул. Город воспоминаний. М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2006. 504 с.
- Парфенов Л. Г.* Намедни. Наша эра. 1961–1970. М. : КоЛибри, 2009. 272 с.
- Пирогов С. В.* Социология города. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2003. 158 с.
- Плахов А.* Космос как метафора // Искусство кино. 2008. № 11. С. 66–67.
- Полякова Л. К.* Композиторы и музыковеды Республики Саха (Якутия). Якутск, 1994.
- Поляновский Г. А.* А. В. Александров. М. : Искусство, 1948. 131 с.
- Прохоров А.* Унаследованный дискурс. Парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». СПб. : Академ. проект : Изд-во ДНК, 2007. 343 с.
- Рубинов А.* История трех московских магазинов. М. : Новое лит. обозрение, 2007. 336 с.
- Рыклин М.* Террорологии. М. : Эйдос, 1992. 221 с.
- Сабанеев Л.* Клод Дебюсси. М. : Работник просвещения, 1922.
- Силакова С.* Вакханалия воспоминаний // Одежда. Культура. Тело. 2007. № 3. С. 499–503.
- Смирнов И.* Психодиахροнологика и психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М. : Наука, 1994. 450 с.
- Соджа Э.* Постметрополис. Критические исследования городов и регионов // Логос. 2003. № 6. С. 133–150.
- Соколова А. М.* Композитор Осип Антонович Козловский. М. : Котран, 1997. 196 с.
- Солженицын А. И.* Как нам обустроить Россию. Посильные соображения. М. : Правда, 1991. 58 с.
- Стаф И.* Чужая память? // Отечественные зап. 2008. № 4. URL: <http://strana-oz.ru>.
- Сурков В.* Основные тенденции и перспективы развития современной России. М. : Современ. гуманитар. ун-т, 2007. 49 с.
- Трубников Н. Н.* О смысле жизни и смерти. М. : РОССПЭН, 1996. 383 с.

Тупицын В. Коммунальный (пост)модернизм. Русское искусство второй половины XX века. М. : Ad marginum, 1998. 206 с.

Утехин И. Очерки коммунального быта. М. : ОГИ, 2001. 248 с.

Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М. : Новое лит. обозрение, 2005. С. 16–50.

Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с франц. С. Н. Зенкина. М. : Новое изд-во, 2007. 348 с.

Хархордин О. Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности. СПб. ; М. : Европейский ун-т в Санкт-Петербурге : Летний сад, 2002. 495 с.

Хорошевский А. 100 знаменитых символов советской эпохи. Харьков : Фолио, 2006. 510 с.

Чанышев А. Н. Трактат о небытии // Вопр. философии. 1990. № 4. С. 158–166.

Шабурова О. Ностальгия: через прошлое к будущему // Социемы 1996'5. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1996. С. 42–55.

Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М. : Прогресс, 1992. 576 с.

Штейнпресс Б. С. Оперные премьеры двадцатого века, 1901–1940. М. : Сов. композитор, 1983. 470 с.

Ярустовский Б. М. Очерки по драматургии оперы XX в. М. : Музыка, 1980. 261 с.

Ashbrook W., Powers H. Puccini's Turandot. The end of the great tradition. Princeton : Princ. univ. press, 1991.

Carner M. Puccini. A critical biography. 3rd ed. N. Y. : Holmes and Meier, 1992.

Debussy C. Correspondence, 1884–1918 / ed. F. Lesure. Paris, 1993. P. 239.

Fay L. Shostakovich. A life. Oxford : Oxford univ. press, 2000. P. 139–140.

Gasparov B. The ideological principles of Prague school phonology // Language, poetry, and poetics. The generation of the 1890. S. Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij. Amsterdam : Mouton, 1987. P. 49–78.

Girardi M. Puccini: his international art. Chicago : Univ. of Chicago press, 2000. 442 с.

Harvey D. On countering the Marxian myth — Chicago-style. A view from Federal Hill // Spaces of capital. Routledge ; N. Y., 2001. P. 76–85, 128–157.

Lo Kii-Ming. Turandot auf die Opernbühne. Frankfurt am Main : Peter Lang, 1996. С. 325–336.

Riasanovsky N. The emergence of Eurasianism, California slavic studies. Berkeley : Univ. of California press, 1967. P. 4:39–72.

Sandelewski W. Puccini. Cracow, 1963.

Sigrid N. Handbuch der russischen und sowjetischen Oper. Kassel : Bärenreiter, 1989.

Testimony. The memoirs of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov. N. Y. : Harper and Row, 1979.

## *Раздел 2*

### Советская культура вчера и сегодня: взгляд литературоведов и фольклористов



## Социалистический реализм как предмет рефлексии постсоветской прозы

*М. А. Литовская*

Социалистический реализм был задан советской литературе в виде готового способа видеть, оценивать и отображать действительность\*. Уже к концу 1930-х годов, благодаря государственному патронажу, метод «оброс» длительной историей, в обязательном порядке изучавшейся всеми советскими людьми, начиная со школы. Была разработана теория, доказывающая естественность его появления и превосходство над другими методами. Сформировалась критика, создавшая систему критериев, которая позволяла быстро и безошибочно стратифицировать текущий отечественный литературный процесс с точки зрения соответствия / несоответствия новому методу. Тексты, создаваемые в соответствии с этими критериями, в ситуации постоянного контроля уже к концу 1930-х годов приобрели жесткую структуру и однозначный пафос, в результате началось массовое производство вполне однородного художественного продукта.

Впрочем, начиная с «оттепели», практически вся социально авторитетная литература создавалась за жесткими рамками «основополагающего метода советской литературы»\*\*. Сохраняя тиражи, листаж, число названий, в том числе и новых, социалистический реализм существовал в первую очередь как официально поддерживаемая, но периферийная часть

---

\* Административная заданность не снимает проблемы «естественности» формирования нового метода именно в том виде, в каком он сложился. Рассмотрение этой проблемы см., например: [Кларк 2002; Круглова 2005; Соцреалистический канон 2000] и др.

\*\* Мы не рассматриваем в данном случае следы дискурса социалистического реализма в текстах «новой» литературы или кинематографа. См. об этом: [Прохоров 2007; Лейдерман, Липовецкий 2001].

корпуса литературных текстов. Несложные вычисления показывают, что уже более пятидесяти лет тексты соцреализма не определяют литературный процесс. В сознании большей части постсоветских читателей он никогда не был актуальной художественной практикой. С 1991 года практически все произведения, которые относили к соцреализму, тщательно выпололи из школьной программы по литературе. Если говорить об образцах метода, с которыми сталкиваются обычные российские люди, то это либо показываемые по телевидению старые фильмы, либо сохранившиеся в общественных местах памятники, панно и тому подобные фрагменты реализованных программ монументальной пропаганды.

В современной российской художественной практике социалистический реализм представлен либо как своего рода музейный экспонат, чья ценность обусловлена его принадлежностью к эпохе советского прошлого (при этом прошлое может оцениваться по-разному, как великое или преступное, — в данном контексте это не важно), либо как элемент навсегда ушедшей жизни, входящий в состав живой памяти старших поколений. При этом, поскольку социалистический реализм вплоть до 1980-х годов официально, начиная со школы, именовали «основополагающим» методом советской литературы, широкой неспециализированной читательской аудиторией он воспринимался — и зачастую воспринимается до сих пор — как единственный, присущий советскому искусству, как своего рода синоним советского искусства. Но в любом случае приходится говорить не столько о реальном знании постсоветским человеком текстов, написанных в рамках этого метода, сколько об общем представлении о некоей квинтэссенции соцреализма, сложившейся из отдельных — обычно аудиовизуальных — живопись, скульптура, кино, песни — впечатлений, а также отголосков апологетических или — чаще — разоблачительных теорий и разборов давно или никогда не читанных текстов. В это представление включаются ориентация на изображение героических личностей, совершающих подвиги во имя общества, конфликт, основанный на дихотомии «нашего – ненашего», очевидная телеологичность текстов, открыто провозглашающих советские ценности. Это представление подкрепляется набором расхожих цитат из СМИ и бытовой практики («Жизнь дается человеку один раз...» ; «Моя милиция меня бережет»; «День простоять да ночь продержаться»; «Гвозди бы делать из этих людей» и т. п.). Далеко не все эти и подобные цитаты позаимствованы собственно из социалистических текстов, авторство приводимых высказываний подавляющим большинством молодых людей не определяется, но принадлежность цитат к советскому времени (=соцреализму) осознается.

Казалось бы, какое место при таком положении вещей социалистический реализм может занимать в современной литературе? Но, во-первых, значительная часть читателей — это читатели с советским опытом; во-вторых, степень влияния соцреализма на жизнь советского общества оценивается как высокая; в-третьих, в текстах, созданных в рамках этого метода, несомненно, есть некое обаяние, нуждающееся в объяснении. Соцреализм может вызывать недоумение, негодование, академический интерес, становясь при этом темой, проблемой, даже героем современного искусства.

Выделим несколько доминирующих направлений в освоении темы соцреализма в современной прозе.

Первое направление можно условно обозначить как *деконструирующее*. В 1970–1980-е годы оно было представлено соц-артом\*, который возник в неофициальном искусстве СССР как реакция и пародия на основополагающий метод. В соц-артовских текстах на основе анализа репрезентированной идеологии тоталитарного государства проводилась художественная деконструкция соцреалистического дискурса, высмеивались путем пародирования и перекомбинирования его структурные элементы. Стилиевая ограниченность соцреализма, резкие общественно-политические перемены в обществе привели к тому, что уже в 2000-е годы посвященный советскому соц-арт воспринимается как художественное направление прошлого, отмершее, когда перестали быть актуальными пародируемые им явления. Сегодняшний постсоветский соц-арт работает с иными визуальными и вербальными объектами: рекламой и другими постсоветскими репрезентациями современности.

Но «большой стиль» — а соцреализм многими осознается именно таковым — в современной российской прозе изредка, но побуждает к имитации текстов, основанных на немногих текстуально известных современному широкому читателю произведениях социалистического реализма. Так, Сергей Солоух пишет небольшую повесть «Щук и Хек», в которой любой знакомый с творчеством А. Гайдара читатель легко узнает основу — повесть «Чук и Гек»: *Жил человек в очень большом городе под красными звездами. Он много работал, а работы меньше не становилось, и никак ему нельзя было отдохнуть* (Солоух 2007). Автор сохраняет основу фабулы — поездка матери с двумя маленькими сыновьями в гости к отцу, но кардинально меняет сюжетные мотивировки:

---

\* Основными принципами соц-арта стали критика и осмеяние ценностей, культов и верований, которые навязываются человеку политической, экономической и духовной властью, неприятие всякой догматики. Подробнее см., например: [Гройс 1990; Лексикон нон-классики 2003].

отец работает в органах госбезопасности; мать он вызывает в Москву, проверяя степень ее мелкобуржуазности — захочет или не захочет она жить в столице; Щук и Хек попадают в тюрьму, где над ними берет шефство еще один гайдаровский герой — Тимур Гараев. В итоге братья едут-таки на Север, но уже как политзаключенные и совершают диверсию, в результате которой транспорт тонет. Завершается повесть узнаваемым гайдаровским финалом: *Турум-бай, турум-бей! Это в далекой-далекой Москве, под самой главной красной звездой, на самой главной башне звонили золотые кремлевские часы. <...> Все до единого люди в самой лучшей на всем белом свете стране слышали этот веселый турум-бай и турум-бей. И, радостные от своего единства, они все встали и поздравили друг друга с Новым годом и пожелали друг другу счастья. А что такое счастье — это каждый понимал по-своему. Троцкисты в отсеке Щука и Хека были счастливы потому, что погибали в борьбе. Простые шпионы и вредители, уходя под воду, радовались тому, что их мучения наконец закончились. Но лучшие всех было двум маленьким мальчикам, ребятишкам разоблаченного следователя Серегина. Потому что, как только волна накрыла их с головой, они оба превратились в прекрасных серебряных рыб. Щук в щуку. А Хек в хека. И уплыли они в Синее море. И живут они в нем счастливо и дружно и теперь. А вот почему в Советской стране с того дня не стало трески, салаки и даже мойвы, никто не может догадаться до сих пор (Солоух 2007).*

Одновременно Солоухом как имитируются тексты Гайдара, так и пародируются современные конспирологические романы-расследования загадок советской истории (например, «Оправдание» Д. Быкова). В данном случае предлагается заведомо фантастическая и сниженная разгадка советского продовольственного дефицита. Солоух, очевидно, не ставил перед собой цель заполнить некоторые белые пятна советской истории, чем занимались «диссидентская» и «перестроечная» литературы, или описывать преступления советской власти. Но он стремится проявить в содержании первоисточника его скрытую порочность, обнаружить в нем идеологические знаки эпохи, неявные для читателя, не знающего ритуальных правил построения соцреалистического текста. Для Солоуха повесть А. Гайдара является абсурдистским текстом, где неназванное влияет на эксплицитно выраженное, придает сказанному зловеший смысл. Современный писатель берет на себя обязанность раскрыть подоплеку зашифрованной Гайдаром реальности, тем самым разоблачая фальшь советских презентаций советской же повседневности, их существующую в рамках метода соцреализма конвенциональную сказочность. Он разо-



блачает способ символизации, принятый в этом типе литературы, порождающий специфическую квазиреальность, подменяющую изображение актуальных проблем и отношений, рассказывает об этих проблемах и отношениях, имитируя инфантильный стиль гайдаровской прозы, демонстрируя тем самым его неуместность\*.

Но обличительный антисоветский пафос «Щука и Хека», которому служит имитационно-разоблачающая стратегия автора повести, не воспринимается как актуальные. Не случайно критиками-колумнистами популярных изданий, точно улавливающими социальный заказ своих читателей, этот текст был расценен как металитературное посягательство на известное произведение, своего рода литературная шутка, способная вызвать улыбку точностью имитации, политический подтекст которой тем не менее малоинтересен\*\*.

Имитация стиливых особенностей текста как форма разоблачения соцреализма отличает повесть С. Солоуха от антиностальгических — еще одно направление — текстов, фабульно акцентирующих внимание на разрыве между романтизированными представлениями о советском, которые могут сложиться на основании соцреалистических фильмов, песен и т. п., и скрытыми ужасами советского режима (см., например, «Парк советского периода» Э. Акопова, Ю. Гусмана, А. Козуляева) (Акопов и др. 2007).

Произведения, разоблачающие соцреализм и его способы переосмысления действительности, сосуществуют в постсоветском художественном пространстве с текстами, в которых предпринимаются попытки объяснить соцреализм. Их иногда интерпретируют как ностальгические, но ностальгический пафос присущ героям, тоскующим по СССР и по соцреализму как «большому стилю», способному оказывать неожиданно мощное воздействие на реципиентов. Авторы же пытаются объяснить причины этой ностальгии.

Эти тексты в основном создаются писателями «поколения тридцатилетних». Причины их появления отчасти можно объяснить тем, что, по словам П. Бурдье, «вновь пришедшие, к тому же самые молодые, ставят под вопрос то, что в предыдущей революции было в оппозиции предшествующей ортодоксии» [Бурдье 1994]. Соцреализм — авторитетное

---

\* Подробнее о специфике этого стиля см.: [Литовская 2006].

\*\* «Повесть Солоуха можно было бы расценивать как простую шутку, если бы автор был не так зол на своих персонажей. В итоге получился памфлет на советскую власть, который кому-то, возможно, покажется остроумным» (цит. по: <http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10243865@SV>).

для широкого читателя прошлое литературы, многие тексты, особенно первого этапа его существования, производят сильное впечатление и на тех, кто далек от социалистических идей. Это нуждается не в насмешке, а в объяснении. Одним из ярких примеров таких объясняющих текстов является роман Михаила Елизарова «Библиотекарь» (2007), получивший в 2008 году премию «Русский Букер».

Книгу предваряет эпиграф из Андрея Платонова: *Рабочий человек должен глубоко понимать, что ведер и паровозов можно наделать сколько угодно, а песню и волнения сделать нельзя. Песня дороже вещей...* Действие романа беллетристически развивает этот тезис.

Фабула «Библиотекаря» основана на истории о литературном наследии некоего Дмитрия Александровича Громова, советского писателя десятого ряда, чьи романы, казалось, «бесследно канули в макулатурную лету» (Елизаров 2007: 7). Условно-узнаваемые названия соцреалистических текстов — «Пролетарская» (1951), «Счастье, лети!» (1954), «Нарва» (1965), «Дорогами труда» (1968), «Серебряный плес» (1972), «Тихие травы» (1977) — сопровождаются пародийно точной аннотацией творческого наследия Громова: *Он часто обращался к теме становления страны, воспевал ситцевое бытие провинциальных городков, поселков и деревень, писал о шахтах, фабриках, бескрайней целине и битвах за урожай. Героями громовских книг обычно бывали красные директора или председатели колхозов, солдаты, вернувшиеся с фронта, вдовы женичины, сохранившие любовь и гражданское мужество, пионеры и комсомольцы — решительные, веселые, готовые к трудовому подвигу* (Там же: 8). Но после распада СССР возникает сообщество поклонников-фанатиков, которые начинают смертоносную, хотя и невидимую остальному миру войну за обладание этими книгами. Зачем? Случайно выясняется, что при соблюдении двух условий — Непрерывности чтения и Условия Тщания — написанные заунывным слогом, добротными, но пресными предложениями безликие тексты способны дать своим читателям ничем более не достижимое счастье приобщения к коллективному опыту. При соблюдении правил чтения тексты превращаются в Книгу Силы, Книгу Власти, Книгу Ярости, Книгу Терпения, Книгу Радости, Книгу Памяти, Книгу Смысла (Там же: 9).

Елизаров, имитируя стиль книг Громова, параллельно предлагает простое и вполне убедительное объяснение механизма их воздействия. Так, Книга Памяти «Тихие травы» о «босоногом детстве» *подложила ... ярчайший фантом, несуществующее воспоминание ... настолько сердечное и радостное, что в него сразу верилось из-за ощущения полного*

*проживания видений, по сравнению с которыми реальные воспоминания были бескровным силуэтом. Более того, этот трехмерный фантом воспринимался ярче и интенсивнее любой жизни и состоял только из кристалликов счастья и доброй грусти... У «воспоминания» была прекрасная подкладка, сплетенная из многих мелодий и голосов. Там угадывались «Прекрасное далеко» и «Крылатые качели», белая медведица пела колыбельную Умке, бархатным баритоном Трубадур воспевал «луч солнца золотого», трогательный девичий голос просил оленя умчать в волшебную оленью страну: «Где сосны рвутся в небо, где быть живет и небыль». Вот под это полное восторженных слез попури виделись новогодние хороводы, веселье, подарки, катание на санках, звонко тявкающий вислоухий щенок, весенние проталинки, ручейки, майские праздники в транспарантах, немыслимая высь полета на отцовских плечах ... На словах это, конечно, звучит не очень впечатляюще, но в тот вечер, когда действие Книги исчерпалось ... я понял, что буду сражаться за Книгу Громова, за выдуманное детство. Поразительно, как легко память смирилась с дискриминацией. Книжный фантом не претендовал на кровное родство, в конце концов, он был глянцевым ворохом старых фотографий, треском домашнего кинопроектора и советской лирической песни. И все же настоящее детство сразу покатило на задворки — долгий поезд, стильный караван заурядных событий, которыми я не дорожил (Елизаров 2007: 63–64).*

Выдуманное детство импонирует персонажам-читателям — одиноким, разочарованным, полунищим, потерянным в жизни людям. Книги предоставляют им переживания, несопоставимые с тусклой обыденностью, создают иллюзию эмоционально наполненной счастливой жизни, возвращают надежду на новое обретение смысла существования. Тайная сила соцреалистического слова, по мнению главного героя, заключена в его герметизме и способности создавать образ некоего, пусть никогда не существовавшего, но идеального мира, который, собственно, и остался от СССР: *Земной СССР был грубым несовершенным телом, но в сердцах романтических стариков и детей из благополучных городских семей отдельно существовал его художественный идеал — Союз Небесный... Повзрослевший, я любил Союз не за то, каким он был, а за то, каким он мог стать, если бы по-другому сложились обстоятельства...* (Там же: 438)\*.

---

\* В проблеме существования/несуществования особого типа реальности, которую сегодня определяют как советскую, и состоит отличие переживаний героев Елизарова от также нередко воспроизводимой постсоветской литературой тоски по поколен-

«Библиотекарь», по определению рецензента «Книжного клуба 36,6», есть «сказка о потерянном времени, ложной ностальгии и варварском настоящем», роман выражает «реакцию поколения 30-летних на тот мир, в котором они оказались», на «ту странную иллюзорную ностальгию, с которой это поколение вспоминает свое советское детство» (<http://www.club366.ru/books/html/99127.shtml>). «Ложная» ностальгия по советскому тех, кто только начал жить при советской власти, основана на запечатленном в искусстве образе советского космоса, который, прекратив свое земное существование, перешел в духовное пространство переживания заставшими его людьми\*. При всей кажущейся уязвимости подобной позиции она представляет собой один из вариантов объяснения неисчезающего обаяния многих текстов давно, казалось бы, устаревшего «большого стиля».

---

ческой общности, основанной на единых воспоминаниях не очень разнообразного в своих материальных проявлениях, но, несомненно, бывшего советского детства. См., например, стихотворение Марины Бородинской: «Встаньте, кто помнит чернильницу-непроливайку, / Светлый пенал из дощечек и дальше по списку: / Кеды китайские, с белой каемочкой майку, / И промокашку, и вставочку, и перочистку. // Финские снежные, в синих обложках тетради, / День, когда всем принести самописки велели, / Как перочистки сшивали, усердия ради, / С пуговкой посередине, — и пачкать жалели. // Встаньте, кто помнит стаканчик за семь и за десять, / Пар над тележками уличных спилых кудесниц — / С дедом однажды мы в скверике при Моссовете / Сгрызли по три эскимо, холоднейших на свете. // Разные нити людей сочленяют: богатство, / Пьянство, дворянство... порука у всех круговая, / Пусть же пребудет и наше случайное братство: / Встаньте, кто помнит, — и чокнемся, не проливая!» (Бородинская 2007: 70).

\* Двусмысленность пафоса романа — оправдывающего советскую эстетику и ностальгию и безыллюзорно объясняющую их — была сразу замечена критикой, которая, во-первых, отделила роман Елизарова от текстов типа сорокинской «Трилогии о Льеде», а во-вторых, стала рассматривать его в контексте проблематики 2000-х гг. См., например: «Проживающий ныне в Берлине харьковчанин Михаил Елизаров (“Ногти”, “Pasternak”) с ходу заслужил репутацию птенца из гнезда Вл. Сорокина — птенца, впрочем, многообещающего, с прожорливой фантазией, умеющей подбирать и конвертировать в изобретательную прозу самые выморочные мотивы и сюжеты. Между строк “Библиотекаря” Сорокина тоже искать не надо; чего искать-то, вот он — в гомерических ли батальных сценах, которых тут неимоверное количество, с натуралистично гвоздящими друг дружку топорами, цепями, косами и палицами представителями “библиотек”-конкурентов, в общей ли конструкции, недвусмысленно отсылающей к сорокинской конспирологической трилогии про “Братьев света”. Однако железная пята деконструкции, у Сорокина столько лет давившая крепкие орешки социализма до полного расквашивания официозных речевых стилистик, у Елизарова наносит удар в сторону чуть ли не противоположную. Со всеми, конечно, положенными амбивалентными ужимками, с необходимым набором фиг в карманах, Елизаров делает глубокий реверанс в сторону расточившейся Советской Империи и ее выморочной официальной культуры; оборачивает маразм — магией. Декодированная Книгой Смысла, громовская нафталиновая графомания оказывается колдовским Семикнижием, развернутым заклинанием» [Гаррос 2007]. См. также: [Данилкин 2007], (Елизаров 2007).

Влиятельность соцреалистических текстов в рамках того общества, где они были созданы, побуждает новых авторов осваивать те формы символизации, которые использовались в наиболее успешных текстах соцреализма. Под успешностью мы понимаем популярность, обязательность чтения, не навязанную институтом образования но идущую от внутренней потребности читателя обращаться к книгам определенного типа. Самыми успешными образцами литературы соцреализма были романы-эпопеи (народные эпопеи «Хождение по мукам» А. Толстого, «Вечный зов» А. Иванова, «Судьба» П. Проскурина)\*, для которых характерно изображение частной, семейной истории на фоне больших исторических событий, когда действие переходит из прошлого в современность и этот переход осуществляется в соответствии с общепринятой (или насаждаемой) концепцией исторического развития.

В современной прозе построенные по этой модели романы представляют еще одно направление в использовании наследия соцреализма, которое можно обозначить как прагматическое (встраивающее), когда наработанные соцреализмом конструктивные приемы формирования определенного видения истории применяются для доказательства правомерности иной идеологии. Подчеркивая тесную взаимосвязь прошлого и настоящего, романы эпопейного типа со свойственной им жестко обозначенной авторской позицией формируют представление об истории как о явлении, в общем, понятном и закономерном, разрушают существующие стереотипы или, напротив, закрепляют их в сознании читателя, создавая ощущение упорядоченного знания истории. Создается удобный государственно-массовый жанр, пригодный для передачи идеологически разнополюсного содержания, но неизменно удачно выполняющий свою функцию внедрения меняющейся исторической концепции в сознание самых широких масс людей.

Если вспомнить идею В. М. Жирмунского об историко-типологических схождениях, то современную распространенность текстов подобного типа легко объяснить протраиванием новой вертикали власти. Подобная ситуация возникает в любом обществе регулярно и обычно сопровождается ощущением кризисности насущной идеологии и тревогой перед грядущими изменениями. В XX веке подобным ситуациям неизменно сопутствовало повышение интереса к относительно недавней истории, содержание которой пересматривалось. Это вполне закономерно.

---

\* По данным ВЦИОМ, в 1998 г. среди «лучших литературных произведений XX века» 30 % жителей России назвали «Вечный зов» А. Иванова, 10 % — относящийся к той же разновидности роман А. Рыбакова «Дети Арбата» [Гудков, Дубин 2003: 60].

но: и писатели, и читатели корни настоящего ищут в прошлом. С другой стороны, потребность в подобной операции возникает и у власти: происходящее должно легитимизироваться, проще всего это сделать через сопоставление с тем, что происходило в прошлом. Форма романов эпопейного типа оказалась наиболее приемлемой для внедрения новых идеологических доктрин, позволяя показать, во что превратилось прошлое, каковы его далеко идущие последствия, сделать явной «тайную современность», свойственную историческим жанрам.

Подобные произведения вовсе не обязательно создаются непосредственно по заказу государства. В ситуации смены властной парадигмы могут создаваться и контргосударственные (в советской терминологии — диссидентские) по идеологическому наполнению, но сходные по структурной организации тексты. Потенциальные возможности жанра безупречно точно почувствовали идеологи преобразований второй половины 1980-х годов, выпуская именно «Детей Арбата» (1966–1987) в начале решающего этапа «перестройки». И если был в эти годы по-настоящему народный роман, серьезно повлиявший на изменение общественного сознания, заменивший одно представление об истории на другое, то это был, конечно, именно роман А. Рыбакова. Впрочем, в любой момент перехода от смутного времени к укреплению идей государственности перспективы развития этого жанра можно оценивать как высокие.

Активизация жанра романа эпопейного типа является своеобразным показателем в очередной раз меняющегося общества. Именно в рамках этого жанра можно наблюдать за столкновением исторических концепций. Это «перестроечная» версия советского этапа отечественной истории как безоговорочно ужасного. Честный человек в столкновении с машиной тоталитарного государства, руководимого полубезумцем, терял лучшие годы, лишенный возможности полноценно творить, любить, жить («Московская сага» (1988), «Москва-ква-ква» (2006) В. Аксенова, «Тот, кто знает» Александры Марининой (2001) и др.).

Иная концепция, которую можно обозначить как конформистскую, в подобном типе романа представлена в романе М. Червинского «Шишкин лес» (2004). Фабула книги осторожно расшатывает стереотипное (и официальное, и диссидентское) представление о советском прошлом. Главные герои Николкины — еще до революции сложившаяся семья творческой интеллигенции. Отец главного героя восьмидесятипятилетний писатель Степан Сергеевич Николкин в молодости написал детскую книжку «Наша история», которая заканчивалась словами: *В русской истории встречаются и хорошие люди, и дурные. Но сама наша история*

*не хороша и не дурна. Это, ребята, просто наша история. И другой у нас нет* (Червинский 2004: 9). Финал этот принципиален. История, как и власть, не может быть хорошей или дурной, она нуждается в приятии их как данности. Но принимать их надо с умом. Лояльность к любой власти лежит в основе благополучия Николкиных. Как и благополучия сопровождающей их из поколения в поколение семьи Левко. Прадед Левко был в услужении у Николкиных, его сын — чекист, энкавэдэшник, кэгэбэшник — дослужился до маршала, правнук Павел стал «новым русским».

Но если Николкины испокон века живут на одном месте, в одном доме, делают по фамильному рецепту рябиновую водку, у них «мебель в гостиной, как и везде в ... доме, старинная, изящная и не куплена в антикварном магазине, а стояла тут всегда» (Там же: 11), то Левко все время приходится, завоевывая благополучную жизнь, превращаться в «новых русских» — после революции, при Сталине, Хрущеве и Брежневеве, в постсоветские времена. Николкины всегда остаются сами собой. Левко все время меняются, подстраиваются под меняющиеся общественные условия.

И Левко, и Николкины боятся власти — в этом они похожи, но методы борьбы со страхом у них разные. Левко стараются занять ключевую в парадигме каждого нового типа власти социальную нишу, что чревато непреодолимой зависимостью. Николкиным никакая власть не мешает делать свое выбранное самостоятельно любимое дело. Для них власть значит что-то только в том случае, если она посягает на членов семьи; они не сопротивляются ей и оттого всегда остаются невредимыми. История труднообъяснима, но «всякому бунту приходит конец» (Там же: 45), и семейные ценности всегда берут верх — этот важнейший вывод и лежит в основе новой концепции романов эпопейного типа начала нового тысячелетия.

Структура романов эпопейного типа используется и в фантастических конспирологических текстах о советской истории. Так, Владимир Сорокин пишет трилогию — «Лед», «Путь Бро», «23 000», — в которой воссоздается эпическая форма «судьбы человека» — ровесника века. При этом автор стремится найти некое подчеркнуто игровое объяснение происходившему в стране, предлагая откровенно фантастичные мотивировки, символизирующие внутреннюю непрозрачность истории, которая может быть проинтерпретирована, но не может быть понята до конца. В результате трилогия утрачивает безусловную и обязательную для прежних романов эпопейного типа серьезность, внушающую доверие к предлагаемой трактовке исторических событий.

В романах В. Сорокина рассказана история Тайного Братства Детей Света, которых их собратья с помощью льда Тунгусского метеорита ищут среди «мясных машин». Герой вспоминает: *В России нас всего четверо... Адр и я — высокопоставленные офицеры МГБ, самой могущественной организации в России. Все наши усилия направлены на обеспечение регулярной доставки льда... До 1936 года мы организовывали отдельные экспедиции... Но такой способ был крайне рискованным и ненадежным...я решил радикально изменить способ доставки льда. По моей инициативе и при помощи влиятельных братьев из НКВД в Сибири было создано специальное управление со спецполномочиями. В семи километрах от места падения был организован исправительно-трудовой лагерь. Заключенные... и добывают наш лед... В одной из так называемых шарашек — закрытых научных лабораторий, где работают зэки-ученые, был создан небольшой отдел по изготовлению ледяных молотов...* (Сорокин 2004: 218–221). Избранные ищут своих среди военнопленных, заключенных лагерей. Этими неустанными поисками объясняются события мировой истории середины XX века: террор, появление концентрационных лагерей в СССР и Германии, Вторая мировая война, вспышки преступности, причины которых до сего дня являются спорными. Игровые объяснения истории, облеченные в форму уважаемого жанра, содержательность которого предполагает формирование заслуживающей доверие исторической концепции, демонстрируют как уровень актуальности обретения «подлинного» знания, так и понимание относительности любой исторической интерпретации.

Таким образом, неактуальное искусство социалистического реализма в современной российской литературе присутствует либо как структурная основа для новых текстов, либо как материал, помогающий разобраться с осмыслением советского прошлого. Это обращение можно объяснить ориентацией на знакомые читателю художественные формы, поиском эффективных форм действенного искусства, попыткой «изнутри» понять специфику искусства прошлого, имитировать с целью коммерческого тиражирования или разоблачения экспонаты музея советской истории.

Пафос идеологической оценки советского прошлого у разных авторов может существенно отличаться, важной оказывается общая установка на изображение амбивалентности соцреалистического наследия. Эстетически несостоятельные книги одновременно оказываются успешными текстами, оказывающими на читателей мощное суггестивное воздействие; сказки, прикрывающие пороки государственной системы,



эффективно разъясняют и упорядочивают смысл прошлого и настоящего; образцы бездарной графомании могут рассматриваться как по-своему гармоничные, крепко сбитые художественные произведения.

В любом случае обращение к искусству соцреализма как эстетическому целому советского прошлого в новейших художественных текстах оказывается актуальной и видимой тенденцией современного литературного процесса, является симптоматичным для современного состояния постсоветского российского общества.

### **Источники материала**

*Акопов А., Гусман Ю., Козуляев А.* Парк советского периода. М. : Гелеос, 2007. 256 с.

*Аксенов В.* Москва-ква-ква. М. : ЭКСМО, 2006. 448 с.

*Бородицкая М.* Прогульщики и прогульщицы. М. : Самокат, 2007. 80 с.

*Елизаров М.* Библиотекарь. М. : Ad Marginem, 2007. 432 с.

*Солоух С.* Щук и Хек // Октябрь. 2007. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2007/6/ss2.html>

*Сорокин В.* Путь Бро. М. : Захаров, 2004. 304 с.

*Червинский М.* Шишкин лес. М. : Амфора, 2004. 447 с.

## Калькуляция советского прошлого в современной украинской беллетристике

Я. А. Полищук

Осмысливая недалекое прошлое, современная литература, безусловно, обнаруживает определенную степень ангажированности, так как невозможно холодно-беспристрастно осмысливать события и лица, которые отзываются в памяти живыми, эмоционально окрашенными образами. Эти факты собственного жизненного опыта автора нередко апеллируют к резонансному опыту читателя, запуская механизмы влияния, обуславливающие литературный успех того или иного произведения. С другой стороны, само по себе акцентирование темы прошлого в литературе является симптомом объективизации культурной памяти. А чем упомянутый выше процесс не достойный предмет для научного анализа?

Преодолевая трансформационный шок переходного периода, современная украинская культура все более выразительно апеллирует к недавнему прошлому. Это свидетельствует о том, что она воспринимает прошлое как объект реинтерпретации, постепенно освобождаясь от радикальных оценок, характерных для 1990-х годов. При этом речь идет, во-первых, о своеобразном поле перечитывания и *перекодирования* коллективной памяти. Во-вторых, такая общая память неизбежно редуцируется, становясь вновь обретенным в таком качестве нейтральным или даже привлекательным фоном для новейшей мифологии. Это постулирует определенную привлекательность советской истории, которая в современной литературе вполне логично может соотноситься с идеализацией прошлой эпохи или с ностальгическими чувствами, связанными с ней. Подобное амбивалентное отношение к недавнему прошлому наблюдается в той или иной мере в культурах стран посткоммунистического мира, о

чем свидетельствует недавно выпущенный в Польше сборник эссе «Ностальгия». Составители этой книги, вместившие в нее тексты авторов из разных стран, отмечают, что опубликованные эссе, при всем их разнообразии, объединяет пристальное внимание к недавнему прошлому, которое может быть в одно и то же время «бременем и проблемой, предметом спора и раздора, но одновременно тем, что интригует, является источником тоски» [Nostalgia 2002: 5]. Словом, прошлое воспринимается в его аксиологической связанности с настоящим, в его конструктивном качестве. Оно отражает не только негативный опыт, но и знаковую ценность, которая становится вновь востребованной и может быть по-новому осмыслена в нынешних условиях [Левченко 2006: 5–7].

Широкая ценностная шкала репрезентации прошлого — от *ностальгии* до *остальгии* — иллюстрирует также отсутствие директивной регламентации в культуре. Одни склонны тосковать по прошлому, гиперболизируя в нем качества упорядоченности и универсальности или даже идеализируя «большой стиль» советской эпохи [Прохорова 2007: 14]. Другие, наоборот, предаются ностальгии, сентиментально или коммерчески эксплуатируя символы советской истории в качестве своеобразной экзотики, — естественно, невзирая на моральные аспекты такой практики (Грачова 2008: 17). В любом случае речь идет о дистанцировании от недавнего прошлого, что реализуется в ощущении разрыва, отделяющего наше настоящее от прошлого. «История, — как замечает М. Ямпольский, — дается нам не как отношение к метафизическому истоку, но как момент разрыва и различия между осознаваемым и неосознаваемым» [Ямпольский 2007: 74].

Собственно, интенция к текстуализации недавнего прошлого свидетельствует о попытке отделить пережитый опыт в его рафинированном историческом качестве от современности. Под таким углом зрения в свое время рассматривал феномен текстуализации истории Ф. Джеймисон, противопоставляя его как эмпиризму, так и вульгарному материализму. Ведь история сама по себе не является ни текстом, ни повествованием: своеобразная «материализация» осуществляется в литературе, которая — посредством создания текстов — опредмечивает историю. История «недоступна нам кроме как в текстуальной форме, и поэтому наш подход к ней и к самому реальному неизбежно проходит через стадию ее предварительной текстуализации, ее нарративизации в “политическом бессознательном”» [Jameson 1981: 35].

В украинской литературе новой волны встречаются интересные попытки перечитывания советской истории. Мы имеем в виду именно

художественную прозу, а не мемуаристику, представляющую собой отдельный предмет штудий. При всей неоднозначности ситуации стоит отметить, что подобные попытки предпринимают главным образом не писатели старшего поколения, пережившие те времена, но писатели средней и младшей генераций, в памяти которых советский период вызывает по преимуществу травматический опыт и семантизирует шоковые воспоминания упадка и хаоса как наиболее узнаваемого качества советской идентичности. В поле нашего зрения были, в частности, рассказы, эссе, повести и романы Юрия Андруховича (2006, 2007), Юрка Гудзя (Приватна колекція 2002), Владимира Дибровы (Там же), Сергея Жадана (2004, 2006), Василя Кожелянко (2001), Марии Матиос (Матиос 2001), Константина Москальца (Приватна колекція 2002), Юрия Покальчука (2005), Тараса Прохасько (2002).

Эмансипация индивидуального сознания в наших условиях так или иначе связана с переоценкой недалекого прошлого, преимущественно травматического, как подтверждают герои современной беллетристики. Это проецирует открытое состояние творческой самоидентификации, которое возможно определить, согласно высказыванию Юрка Гудзя, как пространство «между припоминанием и предчувствованием» («між пригадуванням і передчуттям» — Покальчук 2005: 110). Вместе с тем нельзя не принимать во внимание специфики героя современной литературы: в отличие от своего предшественника 60–80-х годов XX века он не столько действует, сколько рефлексировывает, мыслит, взвешивает, оценивает и переоценивает. При этом основные акценты направлены не на объективную действительность, а на собственное позиционирование в ней взглядов, представлений, а также памяти прошлого. Очевидно, что такое позиционирование становится возможным благодаря встрече с «другим», встрече, побуждающей пересматривать собственный жизненный опыт. «Постмодернизм апеллирует к “другому” и репрезентирует с позиции “другого”, но не редуцирует себя самое, — пишет Т. Гундорова. — То есть постмодернистский герой не стремится побороть, колонизировать “другого”, овладеть им. Он, скорее, стремится показать и обыграть разницу между “собой” и “другим”» [Гундорова 2005: 57].

Прошлое поневоле напоминает о себе, провоцируя ревизионистские оценки современного состояния вещей. Дело в том, что, вспоминая прошлое, трудно не увлечься влиянием милой ностальгии [Nostalgia 2007: 253]. При этом состояние несвободы блекнет в памяти, зато на первый план выступают воспоминания пережитых мгновений счастья, молодости, любви, расставаний, т. е. все то, что заполняло теплой человеческой

волной пространство сурово регламентированной действительности, которая, по существу, лишала человека права выбора. Такое дежавю в оценке прошлого хорошо выявляет противоречивую сущность человеческой памяти, которая фиксирует лишь отдельные, главным образом приятные кадры изменчивой объективной реальности.

Как бы там ни было, прошлое порождает ощущение *дистанции*, и этот мотив акцентируют в художественной прозе писатели среднего поколения. Естественно, те фрагменты пережитого опыта, которые на поверку оказались важными и ценными, ставятся в центр повествования, тогда как моменты несвободы и невозможности выбора отходят на дальний план. Это создает иллюзию неизменной идентичности героя или, по крайней мере, последовательности его жизненной позиции, несмотря на то что всему обществу со страшной неизбежностью пришлось претерпеть шок перелома. Можно по-разному оценивать такую иллюзию, но стоит заметить, что она представляется попыткой возобновления утраченной в действительности неразрывности истории или, иначе говоря, своеобразным механизмом замещения, обеспечивающим то качество культуры, которое воспринимается нами как традиция и преемственность.

Из этой истории в ее советском инварианте были исключены существенные составляющие общекультурного порядка, табуированные системой власти: рок-музыка, сюрреалистическая или абстракционистская живопись, значительная часть литературы высокого модернизма. Все это оказалось вне советской культурной модели, причем соответствующая лакуна волновала даже лояльных представителей самой системы [Нариси ... 1998: 372–373]. Поскольку этот изъян является очень существенным для целого поколения, современные авторы стремятся возобновить утраченный культурный фон посредством его текстуализации не только номинально, но прежде всего как элемент своеобразно кодифицированной символической памяти. Рефлексии запрещенной некогда западной культуры отражаются не только в содержании, но и в названиях известных произведений («Депеш Мод» Сергея Жадана, а раньше — «Песни Битлз» Владимира Дибровы или «Девять концертов» Константина Москальца).

Можно полагать, что это реакция на состояние *культурной амнезии*, которое угрожает нашим современникам. Ведь известно, что «в течение всего постсоветского времени в обществе прослеживается тенденция к вычеркиванию из истории советского периода как определенного “испорченного» времени и советской культуры как явления недоразвитого, целиком зависимого от идеологии» [Левченко 2006: 5]. Однако период

длиной в жизнь человека не представляется возможным изобразить как абсолютно профанное, «испорченное» время. По крайней мере, природе художественного творчества (а она, как всякая природа, не терпит пустоты) претит такое представление. С другой стороны, возвращение к тоталитарному образу прошлого, которое было зафиксировано в культуре соцреализма, тоже невозможно. Это побуждает современных писателей к поиску альтернативных моделей исторической наррации, освобождающих их от директивной власти сложившихся в обществе стереотипов в отношении прошлого. В этом контексте можно рассматривать многие произведения современной украинской литературы («Парад в Москве» Василя Кожелянко, «Двенадцать обручей» и «Тайна» Юрия Андруховича, «Улиссея» Ивана Лучука и «Непростые» Тараса Прохасько, «Запрещенные игры» и «Хулиганы» Юрия Покальчука и т. п.).

Обратим внимание прежде всего на попытки *концептуального перекодирования* тоталитарного прошлого. К такой практике непосредственно прибегает Василь Кожелянко в серии романов, написанных в духе псевдоисторического фэнтези и разворачивающих в целом индивидуальный вариант альтернативной истории. Такая жанровая форма хорошо отвечает особенностям постколониального восприятия мира с закономерным для него стремлением найти отличную от традиционной точку опоры в повествовании о прошлом. Таким образом, давние поражения осмысливаются уже не как фатум, а как переходные эпизоды, зато в полузабытых победах и успехах утверждается полноценность и реализованность национального проекта. Характерной чертой такого повествования является незакомплексованное восприятие прошлого, которое становится полем перечитывания, диалога, полемики, *множественных интерпретаций*, даже если такие интерпретации плохо согласуются с национально-государственной доктриной знания, считающегося идеологической нормой. В романах В. Кожелянко «Парад в Москве», «Конотоп», «Лже-Нострадамус» текстуализация прошлого больше не похожа на ритуально-сакральное действо, как это было в произведениях многих «шестидесятников» (И. Билыка, Р. Иваничука, Р. Иванченко и др.). Она сочетается с постмодерной игрой, а обыгрывание как имперских, так и колониально-патриотических стереотипов указывает на позиционирование автора вне однозначной, нормативной интерпретации истории, в свое время популярной и востребованной.

Видение истории В. Кожелянко в самом существе своем является пародийным. Конечно, объектом комического обыгрывания в нем становится имперско-российско-советская версия истории Украины. Парадокс

восприятия здесь возбуждает тот факт, что эта версия, хотя фактически и утратила актуальность в современном независимом государстве, все же продолжает функционировать в качестве стереотипа в сознании многих граждан страны, в частности людей старшего поколения — типичных представителей племени *homini sovietici* (кстати, мифы советской истории нередко репродуцируются в современных российских массмедиа, популярных в Юго-Восточном регионе). Впрочем, не менее иронично Кожелянко относится и к патриотической ангажированности. Писатель склонен не только к иронии, но и к самоиронии, что в полную силу проявляется в романе «Парад в Москве» (2001), признанном критикой наиболее удачным среди его квазиисторического фэнтези. Так, в разделе «Сочинение ученика 7-го класса черновицкой гимназии № 58 23 сентября 1995 года» комической деконструкции подвергается сама романная версия истории Кожелянко, воспринятая как бы с дистанции неангажированным взглядом стороннего наблюдателя. Собственно, здесь становятся очевидными гиперболизированные и спекулятивные акценты повествования о прошлом: с одной стороны, в том, что касается истолкования исторических фактов, а с другой — в отношении национально-патриотической риторики, проявляющей свою неадекватность в современной ситуации. Ученик седьмого класса оценивает в своем сочинении роман Кожелянко, при этом дистанцируясь от него на нескольких уровнях одновременно: а) обыгрывая дух и стиль самого фэнтези; б) разоблачая шаблонный стиль школьных учебников и патриотической публицистики (Кожелянко 2001: 87).

Другой образ прошлого моделирует Тарас Прохасько в повести «Непростые» (2002). Автора увлекает перспектива создания вполне субъективного образа прошлого посредством вовлечения в него отдельных исторических реалий, подчеркивающих большую достоверность рассказываемой версии. Действительно, хронологические границы повествования охватывают жизнь трех поколений персонажей — от начала позапрошлого столетия до первой половины XX века. Но повествование чудесным образом исключает практики оккупаций, агрессий, войн, человеческих трагедий, которых немало пережила Украина в эту эпоху, на чем, собственно, сосредоточивают внимание Мария Матиос или Юрий Покальчук. Конечно, автор иногда вспоминает о конкретных обстоятельствах жизни, но это его в целом не занимает, так как речь идет, по существу, о деталях исторического ландшафта, призванных выполнять роль своеобразных навигационных знаков для сюжетного действия, не более. Герои Прохасько проявляют свою причастность к более глубокой,

сверхисторической, *метафизической* правде бытия, что соответствует их принадлежности к особой, тайной касте «непростых». Мир собственных снов для них оказывается значительно более существенным, чем реалии окружающей действительности и быта, — кстати говоря, довольно однообразного в провинциальном городке.

Герои повести Т. Прохасько воспринимаются вне времени как реальной, физической категории отсчета. Они пребывают по ту сторону бытия, где смысл измеряется не ходом профанного времени, но сакральной сопричастностью тайным знаниям. Таким образом, Себастиан и Анна склонны к самодостаточной мифологизации действительности, что защищает их от переживания реальных исторических катаклизмов. Они представляют органическую традицию, которая сформировала неуязвимый для истории (со всеми ее катастрофами и controversиями) тип человека. Эта традиция зиждется на передаче из поколения в поколение некоего тайного знания, недоступного для чужеземцев и завоевателей этого края. Даже тогда, когда экстремальные обстоятельства вынуждают к поединку — ради спасения собственной жизни и защиты близких, — герои Прохасько не включаются в кровавую войну, которая ведется в их окружении. Они с помощью загадочных средств избегают такой борьбы. «Биться означало убивать, убивать — значит бежать и целую жизнь прятаться» (Прохасько 2002: 129). Такой утопический взгляд на человека предопределяет возможность пребывать как бы вне реальности, в символическом пространстве, которое весьма узнаваемо в легендах и сказках. Тем самым писатель утверждает загадочную суть человеческой экзистенции, способной преодолевать тоталитарное давление и оставаться неподвластной принуждению и репрессиям.

Мы упоминали о *компенсационном факторе*, присущем современной исторической наррации. Некогда запрещенные явления культуры в современной прозе могут своеобразно идеализироваться, определяя присутствие в советском прошлом — вопреки системным запретам власти — сектора творческой свободы, связанного с рецепцией культуры Запада. Поэтому персонажи нередко идентифицируют себя с запрещенными в СССР западными рок-группами, вызывающими, несмотря на жесткие запреты (а может, и благодаря им), культовое поклонение. Конечно, интерес к западной рок-музыке ассоциируется с более или менее явно выраженным неприятием советской идеологии двойных стандартов, с декларированием причастности к другой культурной модели, которую в те времена еще представляли себе довольно неопределенно, но она, *volens nolens*, уже вызывала всеобщий интерес. Подобный музы-



кальный мотив последовательно эксплуатируется в романе Сергея Жадана «Депеш Мод», в его же сборнике рассказов и эссе «Биг Мак», а также в популярных циклах рассказов Владимира Дибровы «Песни Битлз» и Константина Москальца «Девять концертов». Западная музыка трактуется этими авторами как альтернатива догматизированной и поэтому утратившей привлекательность культуре СССР. Например, подростки, герои романа Жадана «Депеш Мод», вовсе не являются тонкими знатоками музыки ирландской рок-группы. Для них эта музыка — едва осознанный, но однозначно привлекательный символ другой культурной парадигмы, которая — в меру своей запрещенности и отдаленности (не только географической, естественно) — привлекает внимание и кажется чем-то загадочно-феерическим в отличие от скучной кризисной действительности, в которой они обречены находиться (Жадан 2004: 154–155).

С течением времени меняются семантические коды культурной памяти. Давнишние культы, воспринятые в современном контексте, подтверждают впечатление относительности памяти и бренности наших увлечений. Об этом рассуждает К. Москалец, сопоставляя восприятие рок-групп, бывших кумирами целого поколения, в советские времена и теперь. Оценку затрудняет то, что раньше творчество рок-музыкантов было запрещенным, а теперь оно общедоступно и, более того, стало достоянием массовой культуры.

*Слушая старые рок-группы, такие, скажем, как «The Doors», «Led Zeppelin», «Pink Floyd», вдруг ловишь себя на мысли, что это уже глубокая история. Таким образом, наша юность, пропитанная их музыкой, — тоже история, и мы незаметно для себя состарились? Ведь многих из тех, кто играл эту музыку или слушал ее вместе с нами, уже нету среди живых. Но ведь эта музыка, заезженная на миллионах адаптеров, остается для нас новой и живой, почти тождественной той, какой мы услышали ее в первый раз. Чем, в таком случае, является история — этим вот «почти»? Едва заметные аномалии любимых ходов и фраз — что-то типа морицин, которые коснулись любимого лица; некоторые вещи перестали нравиться вообще, некоторые вызывают смех и желание спародировать их; иные, к которым мы раньше оставались индифферентными или едва «теплыми», теперь стали самыми любимыми — рядом с теми, которые и не переставали ими быть. Таким образом, история — это не радикальная перемена или, точнее, замена одних вещей другими; это определенная передислокация, похожая на перестановку шахматных фигур в одной и той же партии, причем некоторые позиции исчезают, а новые не могут появиться до конца этой игры. История заканчивается вместе с нами. И как бы ни надоел этот образ, но мы продолжаем жить при свете угасших звезд и ориентироваться по ним (Приватна колекція 2002: 363).*

Сергей Жадан актуализирует в этой связи прошлого и современного существенную проблему *конфликта поколений*. Действие его романа «Депеш Мод» происходит в молодежной среде в период радикальной трансформации общества начала 1990-х годов. Вместе с презрением к культивированной в СССР системе ценностей, которая на проверку оказывается фальшивой и лицемерной, у подростков формируется также скептическое отношение к поколению «отцов», не сумевших сформировать у своих детей конструктивное мировоззрение и обрекших молодых на бессмысленные скитания в мире неизлечимо больной городской субкультуры на грани выживания — алкогольного или наркотического отравления, экстремальных испытаний. Через своих персонажей писатель ставит почти убийственный диагноз предшественникам, отражая радикальную смену оценок, травмирующую общественное сознание. Ему открывается «великая депрессия» в недалеком прошлом своей страны, где еще недавно царили мажорные тона.

*...С чего начиналась их персональная великая депрессия, где ее начало? Очевидно, что это от секса или от советской власти, другого объяснения я лично не нахожу. Я люблю смотреть старые альбомы с фотографиями 40–50-х годов, где эти чуваки, веселые и коротко стриженные, обязательно улыбаются в камеру; в военных или пэтузиных формах, с простыми и обычными предметами в руках — разводными ключами, фугасными гранатами, или, на крайняк, — макетами самолетов; дети великого народа, знаменосцы, бляха-муха, куда все это подевалось, совок выдал из них все человеческое... (Жадан 2004: 58).*

Радикальная переоценка «отцов» здесь сочетается с не менее радикальной верификацией самого образа советской истории, причем тотальный скепсис порожден, как видим, необходимостью противопоставить эмпирический опыт идеализированным представлениям коммунистической пропаганды, на которых эти герои воспитывались. Наверное, такая переоценка отражает «нулевую» степень исторической памяти, от которой начинается очередной отсчет координат. Пережитый шок побуждает ребят в романе Жадана искать другой путь, отличный от родительского, подвергая себя сомнительным утешениям, соблазнам и неминуемо исследуя самое «дно» житейской правды.

Жадан сопоставляет три временных измерения, проецируя свои рефлексии не только на *прошлое*, но также на *настоящее* и *воображаемое будущее*. В такой своеобразной оптике писателя история оказывается в свете диаметрально противоположных перспектив, свидетельствуя тем самым об открытости ее смыслов и возможности их перекодировки, о

шансе привнесения новых значений/интерпретаций в схему событий, которые уже состоялись. Знаковое прошлое, таким образом, приобретает новые аксиологические тона, репрезентирующие изменчивость образа памяти.

*Когда я стану взрослым и мне будет 64, я обязательно вспомню всю эту тягомотину, хотя бы для того, чтобы уяснить, превратился ли и я в малоподвижную скотину, которая только и может, что пережевывать никелевыми челюстями запасы жратвы, приготовленные на долгую полярную зиму. Как я буду чувствовать себя в 64? Будут ли меня точно так же ненавидеть все эти дети улиц и супермаркетов, как сегодня я ненавижу всех, кому за 40 и кто уже успел окопаться на зеленых холмах этой жизни с солнечной ее стороны?* (Жадан 2004: 57–58).

Роман Юрия Андруховича «Тайна» воспроизводит историю творческой инициации протагониста на фоне коренных преобразований времени. Читателя, привыкшего к автобиографическим героям писателя, в этот раз удивит разве что степень авторской откровенности, так как произведение, жанр которого определяется эвфемизмом «вместо романа», предлагает *автоматическую* версию биографии Андруховича. Естественно, такая форма предполагает двойную кодировку биографического материала: становясь исповедником автора относительно действительных событий его жизни, читатель одновременно отдалается от биографии и утрачивает ощущение границ между действительностью и вымыслом, мистификацией. Несмотря на это, сюжет все же строится по традиционному принципу, т. е. служит раскрытию причинно-следственных связей между прошлым и настоящим. Именно этот аспект нас интересует. Ведь, согласно справедливому замечанию Дж. Каллера, «логика исторических объяснений сродни логике литературного повествования, которая раскрывается в ходе течения сюжета: описывается начальная ситуация, ее развитие и осмысленное решение, так что становится понятным, что привело к тому или иному событию» [Каллер 2006: 25]. Подобным образом организует повествование в «Тайне» Андрухович, несмотря на многочисленные отступления от фабульной канвы.

Автор представляет — шаг за шагом — становление творческой идентичности героя и параллельно формирование его мировоззрения. Ключевой коллизией становится конфликт между стремлением к свободе и самореализации протагониста, с одной стороны, и регламентирующей и деморализующей властью общественного дискурса — с другой. Автор не идеализирует своего персонажа, но он также не склонен предаваться

очарованию ностальгии, когда речь идет о прошлом. В изображении советской действительности он остается весьма критичным, хотя эта критика не столь радикальна, как в ранних произведениях («Московиада»). Вспоминая важнейшие эпизоды своего жизненного пути, протагонист романа постепенно очерчивает схему индивидуального сопротивления, личного опыта борьбы с Системой. Собственно говоря, именно этот опыт сделал героя тем, кем он стал. Формирование оппозиционных убеждений начинается с семейного окружения, для которого игнорирование советской власти казалось вполне естественным: бабка Ирена воспитана в культурной атмосфере Австро-Венгерской империи; отец втайне ненавидит режим и, быть может, поэтому выбрал профессию лесничего, позволяющую жить вне города. Определенную роль в воспитании героя играет старая архитектура, свидетельствующая о других временах и ценностях. Следующим звеном в этом процессе становятся львовские впечатления юного поэта, возбуждавшие его увлечение галицийской стариной, которую власть целенаправленно вытравляла из памяти местных жителей. Наконец, жесткие уроки Советской армии и самостоятельной работы в типографии во времена брежневского застоя завершают картину личного опыта вовлеченности в советскую историю. Жизнь постоянно вынуждала героя к выбору позиции диссидента, маргинала, представителя андеграунда, ищущего возможности самореализации вне официального дискурса, освященного властью.

В восприятии героя Ю. Андруховича советская идентичность является чем-то переходным и комическим в своей мегаломании и искусственно поддерживаемой посредством силовых структур и массмедиа универсальности. Поэтому она не воспринимается как достойный предмет анализа в исторической перспективе. История — это нечто более глубокое и аутентичное. К такому выводу приходит юный поэт, исследуя достопримечательности родного края во время студенческих практик и путешествий. Он ощущает особое, чуть ли не мистическое, влияние на свое воображение *руин*, символизирующих отдаленное и позабытое прошлое. В финальном эпизоде произведения герой недаром, будто мифический Орфей, пытается вернуть прошлое, опускаясь в подземелье и неизбежно приближаясь к смерти. Но это возвращение становится одновременно началом нового цикла, новой драмы, в которой все может быть сыграно сызнова. Незавершенность повествования подчеркивает неконвенциональность представленной интерпретации человеческой жизни: автор однозначно намекает, что эта история вполне может быть рассказана по-другому, с иными акцентами.

Идея эмансипации героя «Тайны» воплощена как в синхронной, так и в диахронной проекции его биографии. Выбирая форму романа-интервью, в котором абсолютное преимущество имеет нерегламентированный монолог протагониста, Андрухович фиксирует состояние внутреннего раскрепощения героя как доминанту его творческой идентичности и результат всех житейских испытаний. Здесь проявляется знакомая по предыдущим текстам писателя роль автора-шута, *трикстера*, «оппозиционного по отношению в автору-“пророку”, конвенциональному тексту которого противопоставляется неконвенциональный» [Прохорова 2007]. Подкупающая откровенность, блестящий юмор и самокритические эскапады придают убедительность позиции такого автора.

Свободное творческое пространство, жизненно необходимое для персонажа Андруховича, утверждается путем отрицания внешнего, регламентирующего пространства общества, давления Системы. Это постоянное противостояние, время от времени превращающееся в откровенный конфликт, определяет творческую инициацию героя. Становление его как писателя происходит вопреки Системе, на чем автор многократно акцентирует внимание. Дело здесь не в радикальности позиции (герой склонен к компромиссу, если это не противоречит его убеждениям), а в умении отстаивать свободу как основополагающую ценность бытия творческой личности. *Итак, я должен был принять как суровую данность то, что на поверхности меня не будет. Я не смогу публиковать свои тексты, потому что они абсолютно не удовлетворяют Систему. Конечно, я могу начать писать под Систему, но это недопустимо* (Андрухович 2007: 137). Система становится одновременно фатумом и вызовом, причем вторая функция оказывается более действенной: герой находит способ если не одолеть своего оппонента, то хотя бы выйти целым из опасной схватки. Борьба с Системой превращается для него в экзистенциальное противостояние, требующее постоянного сопротивления искушениям, за которыми стоит угроза стать подневольным, потерять творческую независимость. Невинные «симулякры» — путешествия, алкоголь, неформальное общение и собственно творчество — даруют герою иллюзию свободы, тогда как повседневное существование длится в условиях тотального контроля. *Система, — замечает Андрухович, — обладала целым набором капканов и уловок против нас: прописка, стаж, воинская обязанность, тысяча и один учет, первый отдел, второй отдел, третий шмондел. Похоже, что методы борьбы за собственное Я должны стать еще более партизанскими, чем это представлялось вначале. То есть окопаться*

*против Системы можно не в загодя избранном тобой месте, а исключительно там, куда она сама тебя толкнет* (Андрухович 2007: 139).

История противостояния протагониста Андруховича довольно показательна. Сам он, вспоминая прошлое, стремится выстроить из отдельных «оппозиционных» впечатлений целостную концепцию. От детского образа Праги через открытие исторической идентичности Львова и родного Ивано-Франковска. Затем — через знакомство со знаковыми европейскими городами, в частности с Берлином, который, собственно, избран местом сюжетного действия произведения. Здесь напрашивается аналогия с метафорой С. Жадана, который назвал один из своих очерков — «Берлин, который мы потеряли» (Жадан 2006: 17). Андрухович, наоборот, вновь осваивает Берлин — один из современных мегаполисов, символизирующих объединенную Европу. Это соответствует уже известной из предыдущих его произведений идеологической установке на апологию Центрально-Восточной Европы как альтернативы неопределенной украинской (или постсоветской) идентичности. Ведь Украина, в частности ее Запад, Галиция, убежден писатель, является органической частью центральноевропейской цивилизации и должна в нее возвратиться.

В современной украинской прозе не очень часто производят подобные операции с калькуляцией советского прошлого. Допускаем, что они могут раздражать. Для кого-то экскурс в недалекую историю оборачивается неизбежностью воспоминаний о весьма неприятных вещах — сотрудничестве с советским режимом, заискивании перед чиновниками, лицемерии или предательстве. По мнению других, например юных героев романа С. Жадана «Депеш Мод» или повестей из цикла «Запрещенные игры» Ю. Покальчука, это был период нравственной деградации, унижения и отчаяния. В любом случае недостает образа советской истории, который был бы воспринят с позиций современной критической перспективы. Ведь именно критическая интерпретация прошлого помогает избавиться от его тяготеющей власти в сознании общества переходного периода. До сих пор на Украине приходится констатировать довольно высокий «уровень гражданской несвободы и заторможенности» (Андрухович 2006: 194).

Исторический нарратив может одновременно как увлекать читателя, так и давать ему уроки памяти, деконструировать мифы и стереотипы. И квазиисторическое фэнтези В. Кожелянко, и внеисторический экзистенциальный художественный мир Т. Прохасько, и «центрально-восточная ревизия» Ю. Андруховича, и тотальное изобличение прошлого как профанного времени в произведениях С. Жадана — все это характерные

для нашего времени способы восприятия травматической истории. Жить с ней — сложно, но и обойтись без нее не удастся. Во всяком случае украинская литература явно отражает современную *аберрацию* исторического знания как директивного дискурса. Современная проза утверждает множественный образ памяти, оформляющийся в индивидуальных моделях повествования о прошлом. Таким образом дискриминируется некогда канонический тоталитарный образ советской истории. Его заменяют принципиально субъективные концепции отдельных авторов, множественность которых обусловлена «политическим бессознательным» каждого писателя и является с исторической точки зрения ценностью уже сама по себе.

Подвергая историю критическому пересмотру, литература приближается к ее материализованной посредством создаваемых текстов сущности. Это нелегкая, но необходимая операция. Ведь верификация образа прошлого является необходимым условием перспективы лучшего будущего. «Мы вопрошаем прошлое так, как будто бы оно все еще существует, имея целью помочь осуществиться тому, что было в нем значимым. Требование нейтрального отношения к нему со стороны исторического наблюдателя ставится под сомнение и верой в то, что прошлое накладывает определенные моральные обязательства на настоящее», — отмечают исследователи современной культуры [Енциклопедія 2003: 177]. Таким образом, интерес украинской литературы к недавнему прошлому — со всем присущим современникам (откровенным или скрытым) пафосом освобождения от советских стереотипов и колониальных комплексов — постулирует перспективу *вечного возвращения*, которая является одним из базовых качеств культуры.

### Источники материала

Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі : вибрані спроби 1999 — 2005 років. Київ : Критика, 2006. 318 с.

Андрухович Ю. Таємниця : замість роману. Харків : Фоліо, 2007. 478 с.

Грачова С. Чужа історія зі своєю мораллю // Критика (Київ). 2008. Ч. 7–8. С. 17–19.

Жадан С. Біг Мак : проза, поезія. Київ : Критика, 2006. 232 с.

Жадан С. Деш Мод : роман. Харків : Фоліо, 2004. 229 с.

Кожелянко В. Дефіляда : роман, новели. Львів : Кальварія, 2001. 196 с.

Матіос М. Нація : проза. Львів : Кальварія, 2001. 216 с.

Покальчук Ю. Заборонені ігри : повісті. Харків : Фоліо, 2005. 222 с.

Приватна колекція : вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та прим. В. Габора. Львів : ЛА Піраміда, 2002. 628 с.

Прохасько Т. Непрості. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 140 с.

## Судьба литературно-классического наследия в советскую эпоху: опыт ретроспективной оценки

О. В. Зырянов

Проблемное поле осмысления советской культуры в современном социопространстве включает в себя не только отдельные факты литературы, равно как и других видов искусств, относящиеся к советскому периоду, но и некоторые *ментальные модели восприятия*, некие *готовые стереотипы, культурные шаблоны* интерпретации литературного наследия предыдущих эпох и прежде всего — литературно-классического наследия.

Сохраняя свою непреложную авторитетность, литературная классика остается современной во все исторические времена благодаря своей причастности контексту «большого времени» (термин-метафора М. М. Бахтина). В этом плане классика противостоит не современности, а тому, что принято называть беллетристикой. Можно даже сказать, что классика (как известно, «вечности заложник, у времени в плену») нацелена на создание *универсальной модели* современности, тогда как беллетристика ограничивается решением сиюминутных, злободневных задач. Классика апеллирует к вечным ценностям, требуя от читателя не просто *внимания и соучастия* (этих неперемennых атрибутов любого занимательного, беллетристического чтения), но и *открытия* — феномена, характеризующего читательский потенциал собственно классического текста [Прозоров 1991: 103]. Классика как гениальное выражение «духа просвещения», по словам А. С. Пушкина, готовит, или программирует, целую серию «открытий чудных», вовлекая читателя в сферу *духовного откровения*. Беллетристика же, подавляя исключительно развлекательной целью, постоянно понуждает бедного читателя гоняться в поисках



быстро «ветшающей моды» — этого, по удачному выражению Н. В. Гоголя, «ежеминутно меняющегося хамелеона».

В развитие данного тезиса можно было бы смело утверждать, что классика — поле универсальных интерпретаций истории и современности. Еще Гете в финальном хоре «Фауста» заметил: *Alles Vergänglichliche ist nur ein Gleichniss*, т. е. *Все происходящее — только подобие* (иначе говоря, сравнение, символ). А это значит, что мы живем в мире исторических аналогий, универсальных формул и символических иносказаний. Все есть поистине только подобие. И в этом плане классика играет роль *универсального текста национальной культуры*, перенимая эту роль от сакрального «первотекста» (в мире христианской культуры таким «первотекстом» выступает текст Священного Писания).

Но тут возникает один очень важный вопрос: что такое «большое время» — именно в бахтинском его понимании? По всей видимости, это не только «вместилище» неких вечных смыслов или общечеловеческих ценностей, но и постоянно протекающая, стадияльная в своей исторической основе *смена ценностных контекстов* восприятия. Заметим, что всякий контекст восприятия (будь то восприятие наивно-читательское или научно-исследовательское) определяется той или иной *культурно-исторической парадигмой*. Парадигмы эти, как некие устойчивые образования ментального типа, подлежат реконструкции, причем не только по прошествии той или иной исторической эпохи, т. е. постфактум (как это применимо, например, сегодня в отношении советской эпохи), но и *по ходу, в процессе* данной исторической эпохи, что называется «изнутри сегодняшнего дня» (хотя сделать это, как мы понимаем, гораздо сложнее). Подобные задачи зачастую выходят за рамки собственно филологической компетенции, располагаясь в ведении уже других, смежных научных дисциплин — социологии и философии культуры, а также общей научной методологии лингволитературоведческих исследований.

После такого неизбежно краткого методологического вступления постараемся сформулировать главный вопрос: насколько адекватен контекст конкретного исторического времени (в нашем случае — контекст советской эпохи) явлению национальной классики? При этом сразу же оговорим, что под классикой будем подразумевать золотой век отечественной литературы и, по преимуществу, именно культуру первой трети XIX столетия.

Казалось бы, что может быть дальше, отчужденнее от советской эпохи (и даже враждебнее ей), чем культура, созданная русскими дворянами на рубеже XVIII–XIX веков и в первой трети XIX столетия? На этот пе-

риод приходится поистине ренессанс русской национальной культуры. «Мгновенная исключительность» Пушкина, рождение национальной классики, культуросозидающая роль дворянского сословия — исключительно привилегированного в России, особенно после утверждения указа 1762 года о вольности дворянства. Только для сравнения: процент дворян, занятых литературным делом, в это время практически сопоставим с процентным составом дворянства в военной гвардии (культура и защита отечества, таким образом, уравниваются в правах!). И несмотря на то что дворянская культура оказалась так «страшно далека» от пролетарской, достижения советского литературоведения в этой области были поистине впечатляющими. Лучшая часть, можно сказать, гордость нашей филологической науки оказалась в той или иной степени причастна к исследованиям отечественной словесности конца XVIII — первой трети XIX века. Здесь можно упомянуть имена как ученых-филологов, сформировавшихся еще в дореволюционное время (В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, Г. А. Гуковский и др.), так и их достойных продолжателей и учеников (Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотман, Е. Г. Эткинд, В. Э. Вацуро, Ю. В. Манн, Б. М. Гаспаров, С. Г. Бочаров, В. С. Непомнящий и др.). Не в последнюю очередь данное обстоятельство, как можно предположить, было обусловлено тем, что в советскую эпоху занятия классической литературой воспринимались как своего рода «отдушина», отказ от господствующей идеологии, форма, если так можно выразиться, внутренней эмиграции, тайного диссидентства.

Однако следует заметить: если принимать во внимание не элитный уровень отечественного литературоведения, а массовую практику, в том числе и опыт школьных и вузовских учебников по истории литературы, то отмеченные достижения сразу же сходят на нет, потесненные многочисленными стереотипами восприятия, свойственными советской эпохе вульгарными социологическими схемами и идеологическими мифами.

Миф № 1 — *периодизация русской классической литературы*. В основу подобной периодизации в советское время была положена пресловутая концепция трех этапов освободительного движения, заимствованная из статьи В. И. Ленина «Из прошлого рабочей печати в России» (1914). Отметим, что данная периодизация в качестве некоего реликта советской эпохи присутствует и в учебниках, по времени издания совпадающих с так называемым *перестроечным* временем [История русской литературы ... 1989: 7–8]. Инерция советского мифа, таким образом, значительно сильнее, чем может показаться на первый взгляд.

Согласно данной концепции Радищев — первый революционер, декабристы разбудили Герцена, Герцен развернул революционную агитацию. Воистину, бедный Радищев (как известно, «бунтовщик хуже Пугачева»). Хотя книгу его, как мы сейчас понимаем, можно рассматривать не столько как воззвание к революции, сколько как философское предостережение против неминуемо приближающегося трагического раскола русской нации [Николаев 2005]. От Радищева (такова была логика социально-идеологического заказа советской эпохи) пытались протянуть линию гражданского радикализма в XIX век. И тут не заставил себя ждать пресловутый литературоведческий миф о поэтах-радищевцах, закрепленный В. Н. Орловым в издании «Библиотека поэта. Большая серия» (1935), снискавшем Сталинскую премию.

Между тем (вот он, парадокс советского времени) ярлык поэтов-радищевцев позволил вывести из небытия и переиздать наследие, как минимум, двух десятков малоизвестных, но от этого не менее замечательных поэтов (И. Пнин, И. Борн, В. Попугаев, А. Востоков, Н. Остолопов, Г. Каменев и др.). Еще один пример: памятная дата — 150-летие со дня декабрьского восстания — позволила опубликовать в серии «Литературные памятники» крепостной дневник В. К. Кюхельбекера с многочисленными примерами духовных од, переложений псалмов, в том числе и стихотворного переложения Христовой молитвы «Отче наш» (по тем временам шаг почти что беспрецедентный).

Но и в хорошо известных строчках отечественных классиков открывались новые смысловые обертоны, которые серьезно расходились с господствующим умонастроением эпохи и соответствующим государственным заказом. Ирония истории: в трагический 1937 год, ознаменованный политическими репрессиями, на подножии опекушинского памятника Пушкину в Москве восстанавливаются канонические строчки поэта из стихотворения «Памятник»: *Что в мой жестокий век восславил я свободу* — вместо сервильного варианта Жуковского (*Что звуки новые для песен я обрел*).

Обращает на себя внимание трактовка отдельных стихотворений Пушкина, предложенная В. С. Непомнящим: начиная с ранней работы исследователя о «Памятнике» (1964) и кончая его интерпретациями пушкинских «Стансов», «Ариона» и послания «В Сибирь», выдержанными с позиции общечеловеческих ценностей и вошедшими в книгу «Жизнь и судьба» (М., 1983; 2-е изд. М., 1987). Заявленная в книге трактовка финальной строки стихотворения «В Сибирь» (*И братья меч вам отдадут*) вступала в противоречие с господствующим в советской пушкинистике

социологическим мифом о Пушкине-декабристе, хотя и подкреплялась аргументацией Д. Благого и оттачивалась в диалоге-споре с «радикальной» трактовкой послания, выполненной А. Слонимским [Непомнящий 1987: 110].

*Итак, единственным толкованием последней строки послания, ставящим все на свои места, может быть, очевидно, следующее. «Меч» в этой строке есть не просто оружие, но атрибут дворянской чести, отбираемый при аресте дворянина и отдаваемый при освобождении [Непомнящий 1987: 108]*

*Если Пушкин и изменился, то лишь в двух — правда, необычайно существенных — моментах: во-первых, на пути к идеалу, к общественному благу для него теперь хороши далеко не все средства (в частности, «бунт и революция»); во-вторых, в последекабрьских политических стихах он вносит в просветительскую программу общественного благоустройства принципиальное уточнение: он вводит понятие **милости**, человечности, **превышающей закон** (выделено мной. — О. В.) [Там же: 113].*

Таким образом, как показывает практика толкования пушкинских произведений, только выполненная с позиции общечеловеческих ценностей, хотя одновременно и сохраняющая ориентацию на принципы конкретного историзма, интерпретация становится ощутимо адекватной предмету классического текста.

Миф № 2 — пресловутая оппозиция *реализм — романтизм*. Вплоть до 60-х годов XX столетия в советском литературоведении господствовало представление о реализме (причем в такой его разновидности, как *критический реализм*) как о безраздельно господствующем литературном направлении. Романтизм воспринимался как нечто побочное, периферийное, неполноценное, как некий *антиреализм*, в конечном счете смыкающийся с реализмом, исторически выводящий к реализму. Реабилитация романтизма происходила далеко не сразу. Опальная книга Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» (первое издание, 1946), не потерявшая своей актуальности и по сегодняшний день, была практически малодоступна. Провозглашенная исследователем идея психологической интроспекции как основы романтического мироощущения достаточно продуктивна и сегодня. То же можно сказать о других книгах данного автора [Гуковский 1957, 1959], задуманных им в составе серии «Очерков по истории русского реализма».

Заметим, что концепция реалистического метода (причем в такой его исторической форме, как критический реализм) была заявлена Г. А. Гуковским на правах индивидуальной авторской гипотезы. Она представала-

ла как логически непротиворечивая дедуктивная схема, естественно не лишенная свойственных тому времени социологических увлечений. Характерно, что реалистический строй художественного мышления Пушкина исследователь пытался объяснить, исходя из уже известной схемы трех этапов освободительного движения: «Он [Пушкин] был поэтом декабризма, и он повел русскую мысль вперед — по пути к Герцену, последнему звену в цепи первого периода русского революционного движения. На этом пути он смог обосновать величайшее завоевание русской художественной культуры прошлого — реализм XIX столетия» [Гуковский 1957: 8].

В основу указанной схемы исследователь положил важнейшее конструктивное противоречие: концепция критического реализма, с одной стороны, предполагала осознание объективной конкретности бытия и его закономерностей (т. е. «объяснение человека его средой, сначала национально-исторической, а затем и социально-исторической» [Там же: 398]), а с другой стороны, в объяснении человека и исторического бытия она еще не поднималась «до диалектического единства понимания частного и общего» (что признавалось прерогативой более поздней фазы реализма — *социалистического*). Причину данного противоречия Г. А. Гуковский усматривал в «непреодоленной традиции романтизма, все еще видевшей в человеке отъединенную индивидуальность, хотя уже реализм и возвел эту индивидуальность к основам коллективного бытия» [Там же: 402]. Особенно показательно, что природу данного противоречия исследователь осмыслял как *трагическую*, а сам реалистический метод, еще не изживший до конца романтический индивидуализм, предлагал на этом основании называть *критическим*. Как в этой связи не вспомнить формулу Л. В. Пумпянского о *критическом (=трагическом) классицизме* или *критическом архаизме* Пушкина [Пумпянский 2000: 63, 161, 195]!

Попутно заметим, что концепция реализма Г. А. Гуковского имплицитно содержала в себе важную методологическую мысль, со всей определенностью высказанную его учеником, Ю. М. Лотманом, а именно идею *полемиического отталкивания* реализма от романтизма: «В этом смысле длительное существование романтизма в русской и французской литературе XIX века отчасти обязано энергии и таланту борцов с этим же романтизмом» [Лотман 2000: 447]. Подобная мысль, может быть в еще более резкой форме, звучит в статье В. С. Баевского «Русский реализм»:

*Школа раннего русского реализма сложилась в младшей линии литературного процесса, при господстве в старшей линии романтического движе-*

ния. В силу этого наш **контрромантизм** вобрал в себя — похоже, навсегда, до самого начала XX в. — некоторые свойства романтизма. Об этом много писали, сейчас я только напоминаю о том, что русский реализм навсегда остался покрыт амальгамой романтизма (выделено мной. — О. В.) [Баевский 1997: 327].

Понятно, что сведение сущности реализма лишь к критическому изображению исторически понятой действительности и односторонней зависимости личности от среды (вплоть до пресловутой формулы «среда заела») вряд ли адекватно природе литературного процесса первой половины XIX века: оно скорее подходит к такому явлению, как «натуральная школа», да и то лишь в ее «физиологическом» направлении. Что же касается творчества Пушкина, Лермонтова, Гоголя, составившего первую стадию русского реализма, то термин **контрромантизм** (равно как используемые в некоторых современных работах понятия *синтетический/синкретический реализм*) кажется здесь куда более оправданным и уместным.

Коррекция схоластической теории реализма вполне неизбежна. Она диктует правомерность и других паллиативных терминов: например, применительно к Пушкину — идеал-реализм, онтологический, духовный, ценностный реализм; применительно к Лермонтову — романтический реализм; применительно к Гоголю — магический, мистический, гротесковый, фантастический реализм. Сами подобные поправки, обусловленные сложностью и неоднозначностью художественных феноменов, не столько дискредитируют концепцию реализма как таковую, сколько указывают на еще нерешенные вопросы литературоведческой теории.

Миф № 3 — *перевес в советском литературоведении материально-позитивистского подхода над духовно-религиозным и философско-метафизическим*. В этой связи именно достижения пушкинистики становятся своеобразной лакмусовой бумажкой, проявляющей методологические проблемы современного литературоведения. Обратимся к резко полемической оценке достижений советской пушкинистики, данной известным исследователем творчества Пушкина:

*Не случайно советское пушкиноведение, стяжав великие заслуги в изучении, так сказать, «материальной части» своего предмета, не приблизилось за десятилетия к целостному научному представлению о Пушкине, да и задачи такой не ставило; между тем как решающие, может быть, шаги сделала русская эмиграция (С. Франк, И. Ильин, А. Карташев, П. Бицилли, прот. С. Булгаков, архим. Конст. Зайцев, архим. А. Семенов Тянь-Шанский и другие), у которой не было в распоряжении ничего «материального», но была любовь к Пушкину, тоска по России и православная вера... [Непомнящий 1998: 213].*

Согласимся, что любовь к исследуемому предмету, тоска по России (буквально: «России, которую потеряли») и православная вера вряд ли могут быть рассмотрены как конкретные орудия филологии, но это те факторы, которые определяют ценностный контекст (аксиологическую модель) восприятия филологического предмета (в данном случае — целостного феномена пушкинской личности).

Понятно, что в советской пушкинистике проблема духовной биографии Пушкина или, точнее говоря, его религиозного пути по известным причинам не могла быть не только порядком разрешена, но даже просто принята к рассмотрению. Исключение в какой-то мере составила уже упоминаемая книга В. С. Непомнящего «Поэзия и судьба» с характерным подзаголовком «Над страницами духовной биографии Пушкина» (во втором издании, 1987). Но и в указанной монографии духовный путь поэта рассматривался скорее метафорически — как отмечалось в аннотации к книге, «под знаком стремления к нравственному идеалу» [Непомнящий 1987: 2], поскольку акцентировка откровенно религиозной проблематики в то время была невозможна.

Переломным моментом в постижении духовной биографии Пушкина стала вышедшая в свет в 1990 году антология «Пушкин в русской философской критике: конец XIX — первая половина XX века» (сост. Р. А. Гальцева). Обращение к классическим работам В. Соловьева, С. Булгакова, С. Франка и других религиозных философов уже напрямую выводило к уяснению указанной проблемы. Этой же задаче служили следующие издания-републикации литературно-критических работ известных иерархов Православной Церкви и представителей русской эмиграции: «А. С. Пушкин. Путь к Православию» (М., 1996) и «“В краю чужом...” Зарубежная Россия и Пушкин» (М., 1998). Указанные сочинения уже подготовили восприятие духовной биографии поэта как «истории его отношений к высшим ценностям» [Непомнящий 1999: 9].

Время показало, что духовный аспект изучения пушкинского творчества (как, между прочим, и всей русской классической литературы) выдвинул перед исследователями целый ряд серьезных методологических затруднений. Понимание феномена Пушкина обернулось сложнейшей методологической проблемой. Не случайно Ю. М. Лотман и В. Э. Вацу-ро до конца своих дней пытались сохранить некий позитивистский скепсис в подходе к духовно-религиозной проблематике пушкинского творчества. С. Г. Бочаров позволил себе выразить мысль о «нарождающемся пушкинистском фундаментализме», о «новом благочестивом пушкиноведении», которое порождает «идеологизированная духовность наших

дней» или, иначе говоря, «утилизация Пушкина в высших целях» [Бочаров 1994: 242, 245]. Другой известный филолог, А. П. Чудаков, отвечая на вопрос «Как Вы оцениваете современное состояние литературоведения в целом?», откровенно-запальчиво заявлял:

*В отечественном литературоведении быстро рекрутирует все новых партизан запоздалый и беспомощный религиозно-философский эссеизм, имеющий к решению историко-литературных задач отношение еще меньшее* (из контекста высказывания становится ясно, что еще меньшее по сравнению с традиционно бытовавшими в советской науке социологическим и культурологическим подходами. — О. З.) [Чудаков 1996: 63].

В поздний период советского времени, в эпоху брежневского застоя, или так называемого развитого социализма, поэт-постмодернист Т. Кибиров в послании «Сереже Гандлевскому о некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации» (Кибиров Ю. Сантименты. Восемь книг. Белгород : Риск, 1994: 302) нашел, как нам представляется, очень точную формулу глубоко индивидуального противостояния официозному пушкинскому мифу:

Там нашу зыбкую музыку  
заносит в формуляры скука.  
Медведь духовности великой  
там наступает всем на ухо.  
Там под духовностью пудовой  
затих навек вертлявый Пушкин,  
поник он головой садовой —  
ни моря, ни степей, ни кружки.  
Он ужимается в эпитаф,  
забит, замызган, зафарцован,  
не помесь обезьяны с тигром,  
а смесь Самойлова с Рубцовым.

Но вот очередной исторический парадокс: и в кардинально изменившихся условиях нового постсоветского времени некоторыми достаточно чуткими пушкинистами продолжает ощущаться гнетущая атмосфера «пудовой духовности». Только на сей раз образ «медведя духовности великой» приписывается ими уже не советской идеологии, а ортодоксально-православному миропониманию. Сближение задач *религиозной филологии* (обоснование данного направления [Бочаров 1999; Кораблев 2002]) исключительно с идеологическими запросами современности и



на основании этого дискредитация данного научного (или квазинаучного) подхода — дело, как может показаться, вполне объяснимое. Однако, думается, что виновато в этом не столько само направление философско-религиозной мысли, сколько догматизм его отдельных и наиболее ортодоксальных адептов. Не случайно «по всем главным пунктам установки новой религиозной филологии противоречат старой религиозной философии» [Бочаров 1999: 597]. И происходит это, пожалуй, в силу следующих причин: признаваемого религиозной филологией верховенства идеологии над поэтикой, контекста над текстом и, наконец, однозначно-догматического суждения над живой диалектикой внутренне противоречивой художественной мысли.

Еще один парадокс культурно-исторической рецепции, требующий своего объяснения. В условиях новой социокультурной ситуации многочисленные артефакты XX века, проникнутые эстетическим пафосом сопротивления советской эпохе, давно уже осмыслены по-новому, вне всякой зависимости от господствующих некогда идеологических норм и клише. В то же время явления дворянской культуры, так называемого «золотого века» русской классики, до сих пор еще (по крайней мере в массовом сознании) остаются в плену старых, до конца не изжитых социологических схем и мифологических представлений (типа декабризма Пушкина и «вечной идеи» борьбы с крепостным правом). При всем повороте отечественного гуманитарного сознания к новым ценностным ориентирам и всей кардинальной смене господствующих культурно-исторических парадигм в вопросе освоения классического литературного наследия наблюдается странная аберрация — пролонгированное влияние порожденных советской эпохой идеологических мифов на сознание большинства россиян, относящихся, казалось бы, уже однозначно к постсоветской генерации. Объяснение данному факту, возможно, заключается в том, что чем отдаленнее во времени культурно-историческая эпоха, тем более она подвержена гипнозу мифологических манипуляций со стороны общественно-массового сознания.

## Проблема социальной справедливости в постсоветском сознании: версии литературы

*И. И. Плеханова*

Тема справедливости — тем более социальной — фактически табуирована в современном интеллектуальном сообществе. Она по умолчанию отдана на откуп политической демагогии (квазиоппозиционная партия «Справедливая Россия» во главе с Председателем Совета Федерации). Но именно эта тема остается ключевой в определении сути всех перемен — и экономических, и социальных, и духовных. Некрасовский вопрос «Народ освобожден, но счастлив ли народ?..» («Элегия», 1874) отчетливо не прозвучал в постсоветской литературе. Причина — в скептическом отношении к народу и к самой возможности «жить по общей правде».

Наша цель — на литературном материале проследить изменения в понимании социальной справедливости в связи с трансформацией самосознания советского человека в постсоветский период. Феномен «советского человека» не может быть отождествлен только с массовым духовным продуктом и опорой тоталитаризма. Личностно, вопреки материалистическому мировидению, он — социальный идеалист, т. е. движим не завистью к богатству, но бескорыстной верой в возможность и необходимость гуманистического устройства общества на основах единой для всех правды. Идея справедливости не существует без претензии на универсализм, без онтологического основания — будь то Бог, этика или просто историческая необходимость — и без требования реального воплощения. Критерий — гуманизм в действии, защита «маленького человека» от бесправия.

При советской власти идея справедливости виделась в мнимых аксиомах — равенстве всех перед лицом государства и избавлении от эксплу-

атации человека человеком. Новая реакционно-прогрессистская утопия свободного рынка обнажила процесс дегуманизации государственной идеологии. Когда справедливость стали отождествлять не с этикой, но с экономической целесообразностью, бывший советский народ принял к сведению и к исполнению лозунг «Обогащайтесь!». Три поколения выросших в антибуржуазной системе ценностей погрузились в «естественную среду» — стихию дикого капитализма. В стране победившего постмодернизма моральный релятивизм стал идеологией и практикой политики, экономики и культуры, зато деньги приобрели статус Абсолюта.

В 90-е годы население прошло через чистилище социал-дарвинизма, что и констатирует в интервью писатель: *Вымерли люди слабые, которые не смогли их выдержать. Пришли новые... Жизнь помаленьку продолжается* (Екимов 2006: 9). Этот процесс поставил русскую культуру перед нешуточной задачей — рационализировать этику, т. е. реабилитировать предпринимательство в ситуации самой жестокой борьбы за существование, и сохранить безусловность гуманистических норм. Как переживает эти перипетии социальный идеалист — простодушно-бескорыстный «советский человек»?

Человек этот превратился из деятельного участника истории в ее жертву и сам себя редуцировал до «совка»: *Ибо Запад есть Запад, совок есть совок, / И с места им не сойти* (Иртеньев 2007: 70). Скептическое отношение «совка» к самому себе есть образ исторического самосознания, что стихийно подтверждает теорию Х. Уайта о «четырех модусах исторического сознания», т. е. «стратегии исторической интерпретации» посредством «особого языкового протокола» — Метафоры, Синекдохи, Метонимии и Иронии [Уайт 2002]. Эта методология и признание того, что «новый советский человек» есть уже отходящее социальное явление, позволяет развить иронические аналогии. Смысл иронии — не в смеховом оживлении дискурса, ибо игра языка только проявляет сущее. Цель — реабилитировать советского человека, показать его не как интеллектуально неполноценного фанатика (оценка *анти*-советского человека), но как исторически масштабное явление, вполне самобытное, демонстрирующее власть нравственной идеи над социально ориентированным сознанием. Мы стремимся продемонстрировать филогенез социокультурного архетипа, преемственность эволюционной модели развития советского сознания. Антропологические аналогии фиксируют неотменяемость отошедшего в историческое прошлое, имманентность своему времени и вместе с тем — отработанность данной модели соци-

ализации, ее бесперспективность в настоящем и обозримом будущем и все-таки неистребимость даже в маргинальном модусе существования.

Антропология советского человека имела три подвида. Первый и изначальный — «пятик-антроп», утверждавший Красную Звезду, т. е. энтузиаст, герой мифа о создании нового космоса из хаоса несправедливости. В литературе это творцы ранней советской прозы (Дм. Фурманов, А. Фадеев, А. Веселый). Второй — «нео-андерталец», т. е. новый человек советского мифа, воспитанный в 30–50-х, защищавший советскую власть в 1993-м. В прозе этот тип описан Л. Леоновым (сам он к нему не принадлежал), представлен такими классиками позднего соцреализма, как Ю. Бондарев, П. Проскурин, защитниками советской государственности, изображавшими судьбу народа как *высокую трагедию*, завершившуюся, как и положено по жанру (Х. Уайт), предательством «элиты» [Зиновьев 1996]. Реакция последних искренних представителей этого поколения на реставрацию капитализма выражена фольклорным стихом: *Кругом заборы — метров пять. / Наверно, барицина опять.*

Последний и, как и положено в классической антропологии, наиболее сложно организованный тип — «кроме-ньонец». Это «шестидесятник» с идеалистическими установками, но рефлексивный, критически взвешивающий на собственно советскую историю. Позиция «кроме» обеспечивала срединное положение между историческим предшественником, насквозь идеологизированным «новым» («ньонцем»), и совершенно не советским, т. е. человеком «цивилизованным». «Кроме-ньонец» присматривался к диссидентству, но не был протестантом, мыслил в равной степени антикоммунистически и антибуржуазно. Он давно разуверился в мифе, расстался с иллюзиями, смеялся над фанатиками и стыдился собственного государства. Но он следовал традиции бескорыстия и, видимо, представлял силу инерции той духовной волны самоотверженного служения общему делу и благу, которая продолжала движение, когда революционный источник энергии уже погас, но духовное напряжение поддерживалось резонансом с классическим императивом гражданственности XIX века. Арéal обитания — преимущественно провинция; представители в литературе — В. Шукшин, А. Вампилов и их герои, С. Залыгин и активисты экологического движения 80-х, критики интеллектуальной элиты В. Белов и В. Астафьев.

Закономерно, что именно поздний советский человек стал энтузиастом перестройки и всех перемен: он думал, что стоит ввести гласность — и воцарится Правда. Он поддержал демократию в 1991-м, отверг позднюю коммунистическую риторику — и первый стал жертвой катаклизмов, что

и зафиксировано в ернической социальной лирике Вс. Емелина: *Победа пришла, вся страна кверху дном, / У власти стоят демократы. / А мне же достался похмельный синдром / Да триста целковых в зарплату* («Песня ветерана защиты Белого Дома 1991 года»). Похмелье в чужом пиру дорвавшихся до стола, собственности и реальной власти — удел позднего советского бессребреника. «Аутсайдер» проявил историческую сознательность, признал справедливое распределение ролей: *Привет вам, хваткие ребята. / Я просто счастлив видеть вас. / Теперь каюк пролетарьяту. / Вы наш господствующий класс. <...> Страна воскреснет с новой силой, / Спасет ее капитализм. / Жаль, что меня сведет в могилу / До той поры алкоголизм* («Пейзаж после битвы»). Так общество достигло консенсуса.

Литературное отображение текущей истории демонстрирует живучесть всех перечисленных типов и, следовательно, их социальную архетипичность. Явление каждого сопровождается реанимацией жанра советской литературы, хотя коллизии не ограничены уже треугольником «герой — враг — попутчик». Новая формула — антагонистический квадрат: «герой — народ — подлинные хозяева жизни — власть». Герой, сталкиваясь с властью, но не отождествляясь с народом, противостоит хозяевам жизни; его свободный — без страха и зависти — выбор есть подлинно нравственное, т. е. бескорыстное, самоопределение. Складывается новое видение социума и формула справедливости — как признание порядка вещей или же как критика и борьба за правду. Обозначим основные версии социальной справедливости.

**Либеральная версия** (трансгуманизм в действии) оказывается в центре общественного внимания. Поскольку именно либерально-интеллектуальный лагерь стал идеологом реабилитации «дикого» капитализма и остается потребителем его плодов, то его позиция — трансгуманизм, т. е. преодоление этических предубеждений, — должна быть описана первой. Выбор состоял в изначальном упразднении моральных оценок, т. е. признании невозможности «справедливости» по определению, реабилитации эксплуатации по умолчанию. Либеральная идеология представляла бизнес единственной творческой силой, и такова миссия героя — раскрыть эту позицию в действии.

Найдена удобная жанровая форма — политический детектив. Так, роман Ю. Латыниной (род. в 1966) «Стальной король» (2000) стал памятником войне за деньги и собственность в лихие 90-е. Прообраз — шахтерские забастовки в Черемхово и Кемерово, но социальный протест деморализованного, разложившегося населения показан как провокация

криминала, коррумпированного профсоюза и преступной власти. Порядок наводит владделец металлургического комбината, некогда воспетого Маяковским. Преимущества частного владения очевидны: гений свободного предпринимательства обеспечивает и эффективное производство, и работу власти, и укрощение преступности. Директор-демиург пресекает общее бездарное мародерство — а сам он «централизованно ворует и с умом» (Латынина 2006: 145). Герою-правдолюбцу, следователю по особо важным делам Генпрокуратуры Денису Черняге ничего не остается, как возглавить службу безопасности — охранять комбинат-кормилец и от экологических катастроф, и от наездов братков, местной власти и самой Москвы. Моральные проблемы — а героя «с детства советской пропагандой контузило» (Там же: 346) — разрешаются в пользу корпоративной этики: его обещают научить «красть для завода». Так бывший «совок» (вполне условный), неподкупный супермен и гений аналитики находит единственно справедливое решение — «кровь по совести» и служение герою нового времени, локомотиву экономики и истории. А маленький человек, младший брат Дениса, становится бандитом и погибает, проиграв в борьбе за свое личное счастье.

Политический детектив стал *производственным романом* эпохи приватизации: идет кровавая борьба за активы, кругом враги, но комбинат должен работать любой ценой. Хозяин комбината обладает всеми духовными приоритетами (раньше — перед отсталыми недопролетариями, теперь — перед настоящим пролетариатом, заложником депрессивных, экономически невыгодных шахт), а щепетильная интеллигенция делает исторически правильный выбор. Так выстраивается новый социум — корпоративно-иерархический, которому нет дела до вымирающего народа, зато семья — священна и входит в свиту олигарха, как планета со своей орбитой, но — в сфере притяжения нового светила. Так советский миф, как будто разложившийся вместе с советским прошлым (памятник шахтерской славе служит огневой точкой для киллера), возвращается как миф либеральный — с той же мерой моральной редукции. И теперь решается судьба страны — правда, уже без участия ее народа.

**Национально-патриотическая версия** (герой против преступной власти) предполагает оценку событий с позиций прямолинейно мыслящего советского человека («пятик-антропа»), понимающего перемены как заговор власти против народа. Поэтому текст выполняет функцию *прокламации* — изобличения и призыва к действию с наглядным образом сопротивления. Народ слаб, он борется за выживание, но сохраняет безусловные понятия о правом и неправом в социалистическом духе. Со-

лидарность тем не менее ограничивается узким кругом родных и близких — своеобразной семьей, в которой подчеркнута не кровная, а духовная близость. Проза В. Распутина (род. в 1937) — квинтэссенция такой позиции, которую трудно определить как сугубо социалистическую. Это мышление «государственника», т. е. поборника приоритета общенациональных интересов, а не прав отдельного человека, и потому приверженца надежной советской власти.

В понимании справедливости Распутин исходит из недопустимости эксплуатации — вот почему преступен захват общенародной собственности. В рассказе «Вечер» (1997) описан процесс закабаления односельчан бойкой бабой Зуихой: в безработной деревне бутыль самогона эквивалентна трудодню — но на ее хозяйстве. Народ называет этот порядок «барщиной», работников — «крепостными», а сама предприимчивая баба предстает в образе злостного эксплуататора: «Зуиха держала трех коров, но сама не косила», а гектар картошки «сама не тяпала и не копала» (Распутин 1997: 263). Но «миroeдкой», т. е. живущей чужим трудом, ее сделало государство: оно расстроило производство и прекратило торговлю водкой в обезденежившей деревне. А внутренняя метаморфоза бывшей заведующей детским садом необъяснима: *Поверь теперь, что и сама Зуиха была баба как баба, пока жизнь не выгнула ее на другой бок и не сотворила из нее шишку, бесстыжую, ничего не боящуюся...* (Там же: 263–264). Очевидно, в 1997-м предприимчивость виделась как хищничество среди беззащитных.

Гораздо опаснее, по Распутину, подлость *образованного уродства* (Там же: 417), просвещенных проводников рыночной экономики, отдавших на приватизационное растерзание всю страну. В рассказе «В ту же землю...» (1995) бывший инженер не может смириться: *Я алюминиевый завод вот этими руками строил... Эти Черные взяли и хапом его закупили... Будто меня проглотили!* (Там же). Точнее была бы метафора изнасилования — и в 2003 году, уже не метафорическое, оно наглядно представило победу рынка над всем и спровоцировало восстание героини (повесть «Дочь Ивана, мать Ивана»). В нынешней иркутской истории, воспроизводящей реальные события, все сугубо знаково: рынком распоряжаются пришельцы с Кавказа; на задворках торжища происходит насилие; в орбите рынка власть и прокуратура, где за взятку готовы освободить преступника и где мать вынуждена творить свой суд и казнь. Значима и народная поддержка убийцы поневоле: русские предприниматели собирают деньги на адвоката, а первую скрипку играет полнокровная баба Егорьевна, поднявшаяся из челночниц в настоящее дело. Так,

объединив всех против «нашествия... черных, желтых, пегих» (Распутин 2004: 134), писатель реабилитировал бизнес, признав его «природность», а передав бизнес в руки женщины с героически-христианским отчеством, еще и освятил его. Авторская программа сопротивления распаду связывает активный протест жертв рыночного разложения и патриотов, победивших стихию продажности собственной нравственной волей. Но будущее «маленького человека» — сломленной девочки и растерянного отца — автора не интересует.

Молодой лимоновец из романа З. Прилепина (род. в 1975) «Санька» (2006) находит удовлетворение в жестоком экстремизме. Протест — правая месть за унижение нищих и слабых (матери, детей, стариков). Писатель стихийно воспроизводит архетип того самого «пятик-антропа», революционера, чье духовное возмущение против засилья денег и тайной полиции продажного государства оправдывает кровь и кровопролитие, героизирует восстание обреченных. Прямое высказывание писателя с филологическим образованием категорически отмечает все сомнения в оправданности нового взрыва: *Раскаленная магма ищет себе выход — вы что, всерьез думаете, что уговорите ее своими заклинаниями: «Хватит уже революций!» Или: «Мы все помним, чем это кончилось!» Мы все не помним! Мы ничего помнить не хотим. Мы — живая природа, а не мертвая лава, в которой можно ковырять палкой* (Прилепин 2008: 161). Примечательна апелляция к биосоциальному как онтологическому, чем и отличалась революционная литература 20-х годов. И теперь рисуется самая радикальная картина социального бунта против несправедливости — как всегда, бессмысленного и беспощадного, но — героизированного. Социум поделен на своих, чужих и страдающих. Страдающие — безвольны, чужие — это трусливый богач, привыкший, что его все грабят, интеллигенция, продавшаяся власти, сама власть, подлая и кровожадная. Свои — братство беззаветно преданных идее, вождю и друг другу. Партия — это семья свободных и бесстрашных, с подобием группового брака (лучшая девушка дарит любовь вождю и самому достойному из бойцов).

Герой настолько чист душой и бескорыстен, что его — как и самого автора — не интересует тайна финансирования партии, а обвинения в том, что истинная причина максимализма — зависть или неспособность к социализации — подана как клевета на бесстрашных правдолюбцев. Очевидно, самому автору романа важно засвидетельствовать перед историей не только свою непричастность к торжеству подлости, но и свою роль активного борца (Прилепин 2008: 129–134), а кровь, своя или чужая, — это не ужас, а краска жизни. И герой-повествователь, как и по-



ложено «пятик-антропу», не боится смерти — своей и чужой, — ибо справедливость на его стороне, а для ее осуществления и гражданская война — не повод для сомнений. В конце он даже осуществил то, к чему призывал Распутин сразу после падения Белого дома в рассказе «В одном сибирском городе» (1994), — захватил резиденцию областной администрации: деятельная справедливость не мыслит себя без борьбы за власть, а экстремизм — национальная традиция правдолюбия.

**Почвенническая версия** (безыллюзорная проповедь добра) характеризует позицию «нео-андертальца» и тождественна почвенничеству: в отличие от национал-патриотизма, это не воинственная, но реальная защита интересов народа, пострадавшего от приватизации. По жанру это *семейная хроника периода распада государства*, по форме — новая версия романа о коллективизации. Б. Екимов (род. в 1938), «последний деревенщик», подробно и достаточно широко живописует картину разорения, разложения народа и становления господствующего класса. Повесть «Пиночет» (1999) — о спасителе колхоза, который борется не только с энергией распада, исходящей из центра, но и с подхвачившим государственный посыл «всенародным воровством», за что и получил хлесткую диктаторскую кличку. В 1995 году 42-летний благополучный чиновник с негероической фамилией Коротин принимает от отца непомерной тяжести «наследство» — разваливающийся колхоз, представленный как государство в миниатюре. Герой идет поперек истории и идеологии, которая, борясь с тоталитаризмом, опять начинает все с нуля, предлагая «свободу» и надеясь на самоорганизацию в ходе растаскивания общенародной собственности и встраивания в стихию рынка. По автору, это детская игра со спичками — «ведь хотелось интересного: не думали сарай сжечь» (Екимов 1999: 39).

Причина самоотверженности Коротина — преданность семье: жалость к отцу, жалость к земле, к скотине и — к народу. Прозрачна аналогия: *народ* — «детский сад, детишки, как их оставишь. При спичках...» (Там же). Он согласен называться коммунистом: *И ведь не отбросишься. В пионерах, в комсомольцах выросли... Тимуровцы. Чтобы старым помочь. В школе отстающих подтягивать, чтобы звено не позорили, отряд. Все было. Не скинешь с руки* (Там же). Спасение — в авторитаризме. Это этический, гражданский, жизненный выбор личности (но не массы, которая ожесточенно противится суровому порядку), идеология, основанная на советской психологии — ответственности за все и за всех. Такова метаморфоза романа о коллективизации: борьба за сохранение колхоза, прежде всего — с собственным духовно нестойким, вороватым

народом, потом — с внешним врагом, мародерствующими чеченцами, заглазно — с безответственностью властей. Корытин трагически одинок, он не боится ненависти и упреков в жестокости: *У вас — слова, а у меня — живые люди. Их держать надо внатяг, иначе все пухом-прахом пойдет!* (Екимов 1999: 40). «Маленьких людей» набрался целый народ, а подлинный гуманизм, по Екимову, — в бескомпромиссном, жестком наведении порядка во имя общего блага.

Последняя повесть Екимова «Предполагаем жить» (2008) тоже представляет современный социум как семью, в которой, как когда-то в романах о Гражданской войне, происходит поляризация, так как каждая сторона отстаивает свою правду: одна половина выбирает власть и силу, другая — сострадание. Но теперь это почти сказочное сосуществование-примирение эгоцентризма и гуманистических ценностей: старший сын наследует процветающей матери, когда-то ушедшей в бизнес поневоле, младший, как и положено, — отцу, доброму доктору, умершему от бессилия перед нищетой. Превращение ласковой матери в капиталистическую хищницу — процесс биосоциальный, это борьба за продолжение рода. Вместе с тем любовь к жалостливому сыну заставляет ее благотворительствовать вопреки своим деловым интересам. Жизнь не только допускает милосердие, но и санкционирует его как один из необходимых образов существования.

Писатель Екимов — реалист, а не проповедник. Можно вывести формулу его социальной философии. Он уже не связывает гуманистические установки с советским воспитанием. Семья — основа социума и его регенерации. Такая семья-«колхоз» из малых сих, прибавившихся сирот и беженцев, стихийно складывается вокруг хозяина речного затона Арчакова. Настоящая сила — в бескорыстном добре, оно не вознаграждается, но и не пропадает бесследно, а возвращается к наследникам. Пренебрегающие этим законом сначала предупреждены, потом — наказаны, как олигарх Феликс (гибрид Ходорковского—Абрамовича). Опора жестокой справедливости — то ли боги, то ли закон расплаты за алчность. Важна ссылка на мудрость Пушкина с его признанием тщетности суеты и безусловной ценности «покоя и воли» (обыгрывается «Сказка о рыбаке и рыбке», 1833, и элегия «Пора, мой друг, пора!..», 1834), а рукой судьбы может быть и ФСБ.

**Отчужденная версия** (постсоветские прозрения «кроме-нюнца»). Художник создает образ ныне живущего советского человека, который, как и прежде, не стремится к встраиванию в новую общность. Переживая одно разочарование за другим, такой человек отстаивает позицию

«кроме» как пространство безыллюзорности и неучастия — ни во зле, ни в борьбе с ним. Поэтому точнее всего отчужденную позицию «кроме-ньонца» передает *самоироничная социальная лирика*.

Оксюморон *социальная поэзия отчуждения* — феномен, иллюстрируемый творчеством Вс. Емелина (род. в 1959). Это масочный лиризм, игра в поэтический примитив, описание очередной национальной трагедии языком пафосной иронии. Типичные социальные явления представлены сквозь призму двойного отчуждения: осмеян советский пафос как ложный образ мысли и осознана тщетность самой иронии — она не дает даже ощущения духовной независимости от истории, оказавшейся имморальной. Но и полное освобождение от иллюзий переживается как абсурд, ибо безыдеальная жизнь безнадежна. Социальная история видится как игра-подмена смыслов, и поэт выбирает позицию заведомо проигравшего, ибо выигрыш означал бы признание существующего порядка и человеческое поражение при тотальной смерти высоких смыслов.

В. Емелин представил в «Песнях аутсайдера. 1991–1999» крушение иллюзий как ироническую трансформацию языка советского мифа — массовых песен, фольклора и пропагандистских штампов. Распад социальной общности «советский народ» буквально иллюстрирует призрак коммунизма-интернационализма — тень гастарбайтера с вольной Украины бродит по московским офисам: *Там фирма «Гренада» / Теперь, ТОО; И фосфором светит. / И пахнет озон. / Пугает до смерти / Секьюрити он* («Смерть Украинца». Емелин: 2002: 39, 41). Баллады Емелина — игра масок, раскрывающая преображение советского мифа в реальность нового социума — общества всеобщего отчуждения. «Судьбы людские» представлены двумя голосами, но глухота вместо диалога наглядно представляет необратимое расхождение жизненных путей «маленького человека», т. е. «народа», и недочеловека, т. е. «элиты». Буквально изнасилованный, обездоленный историей и государством инвалид обвиняется сидельцем сороосовской «конторы» в неадекватном ощущении истории: *С таким балластом бесполезным / Тебе подобных чудачков / Нам поднимать страну из бездны / Сейчас, ты думаешь, легко?* (Там же: 34).

Впрочем, и «народ» — всего лишь борец за передел левого заработка, присвоенного эксплуататором-бригадиром; его «классовая непримиримость» апеллирует к историческим заслугам «пятик-антропов»: *Начальник, молчи об народе. / Тебе ль за народ говорить. / Народ, как в семнадцатом годе, / Сумеет себя защитить!* («Смерть бригадира». Емелин 2006: 252). Ностальгия по советскому прошлому — великому

и обильному — представлена как горький похмельный синдром: *Я географию державы / Узнал благодаря вину, / Но в чем-то были мы не правы, / Поскольку пропили страну* («История с географией». Емелин 2006: 266–268). Прозрения патриота отдают перегаром, что никак не мешает им быть чистой правдой, зато ему чужд угар воинствующего биосоциального патриотизма: в демонстрации военной мощи он угадывает державные комплексы власти с игрой фаллическими символами («К предстоящему 9 мая параду на Красной площади с участием военной техники», 2006).

Лирический герой Емелина эволюционирует от позднего советского человека («кроме-ньонца») в постсоветского «человека цивилизованного», т. е. социально неконфликтного, но духовно независимого одиночку. Он наследует позицию отчужденно-заинтересованного присутствия в текущей истории, откликается на все события — от войн до медийных скандалов. Но его идеализм безыллюзорен: без надежды на реальную справедливость, человечность, солидарность. Потому не поддается на искушения любой новой идеологии — ксенофобско-националистической, религиозной, имперской. Потому самоопределение постсоветского «кроме-ньонца» не позитивное, а негативное — апофатическое. Он не-предприниматель, т. е. не-эксплуататор («Смерть бригадира»), не-либерал («Судьбы людские»), не-индивидуалист («Уж не придет весна, я знаю...»), не-активист («Шумели толпы демократов»), не-протестант («Колыбельная бедных»). Работает рефлекс государственника-антизападника («К событиям в Месопотамии»), но только потому, что позиция демократа-«общечеловека» не менее лицемерна и агрессивна, чем все иные идеологии («Смерть ваххабита»).

Безусловно позитивным и мобилизующим социальным чувством остается патриотизм, но — ернический, т. е. в духе национальной традиции — игры в самоотрицание-самоутверждение. Играющее и действительно свободное слово выражает эту позицию узнаваемо, и потому отчуждение становится чувством, объединяющим автора и читателя. Поэт остается «кроме-ньонцем», бескорыстно-несогласным с новизной как победой социалдарвинистской этики — либеральной, государственной или национал-патриотической. Но он же ощущает биосоциальную обреченность собственной позиции — потеряна та самая почва, которая питала прежний образ мысли-существования: *Смотрю на мир, как патанатом / Смотрел на мой разъятый труп. / Земля лежит, поджав колена, / Едва остывший человек. / Ее исколотые вены, / Как русла пересохших рек. <...> Здесь, над шестой частью суши, / Я не один, плывут*

вдали / Все нераскаянные души / Из нераскаянной земли («После суицида». Емелин 2002: 106). Вечность «кроме-ньонца» — не в неуничтожимости, напротив, он склонен к самоистреблению, а в автохтонности.

Доминирующий в поэзии Емелина образ смерти (цикл «Смерти героев») формирует особый дискурс исторически посмертного существования последнего советского человека, доживающего за счет выжимания последних капель крови из дорогих ему идеалов-иллюзий. Таково поэтическое выражение этого социального феномена — смеющегося над собой «живого трупа», аутсайдера на пиру сильных мира сего, проигравшего в большой истории, но не в сражении за собственную самобытность. Это и позволяет смеяться над своей «смертью», не верить в обреченность. Реализации версии отчужденности способствует жанр, ибо песня помнит, что она «строить и жить помогает», даже если автор откровенно издевается над архетипом: *Кончаю и радостно плачу, / Мне жить это силы дает* («Маша и президент». Емелин 2002: 27). Песенность выступает как витальность, апеллирующая к национальному чувству как безусловно правому представлению о мире.

Подводя итоги, отметим, что понятие «справедливость» представлено не словом, которое обладает низкой частотностью, а оценкой установленного порядка. Концепт «справедливость» относится не к рефлексивным, но к базовым, жизнеопределяющим. Новое видение справедливости демонстрирует стихийно складывающийся *биосоциальный дискурс*, который *разделяет*. Так чувствуют, мыслят, действуют все типы самоопределения, кроме отчужденного лиризма: он один живет национальным чувством как нравственно безусловной санкцией наперекор социалдарвинизму. Но все же преобладает диссоциация: своя правда у каждой видовой общности (семьи, круга, стаи, этноса), и потому справедливость функциональна и теряет свой универсальный смысл. Разделение социума на «своих» и «чужих» исключает саму возможность «сознания народа» и ценность безгласного «маленького человека». Этика рационализирована и редуцирована, дегуманизация принята как данность, в которой надо найти свой модус выживания — физического и духовного.

Самосознание советского человека-идеалиста в постсоветском социальном и духовном пространстве — это «посмертное» существование, т. е. отчуждение от текущей истории, достаточно активное, умудренное или протестующее, но, безусловно, не смилившееся с эпохальным поражением. Посмертное не значит абсолютно отрешенное, как у Тютчева: «...так души смотрят иногда на ими брошенное тело». Это маргинальное существование в параллельном времени вопреки магистральному

процессу, где доминирует, если продолжить ироническую антропологическую метафору, особь иного вида — homo novus economicus. Опыт поражения и неистребимости советского человека в который раз свидетельствует: универсальной социально-нравственной модели человека нет и быть не может. Литература в целом — и либеральная, и почвенническая, и социальная — признала абсолютность, но никак не универсальность категорического императива, а также внутривидовое разнообразие человеческих типов. Вывод радикален не только на фоне высокого гуманизма, он несет в себе иной, чем терпимая ко всему постмодернистская мультидискурсивность, взрывной духовный потенциал. Проблемная перспектива и суть не в признании равноправия позиций, а в констатации их неравенства и несовместимости.

### **Источники материала**

*Емелин В.* Песни аутсайдера. СПб. : Красный матрос, 2002. 112 с.

*Емелин В.* Стихи для нервных. Не-куртуазная поэзия ужасов. М. : Эксмо, 2006. С. 249–294.

*Екимов Б.* Пиночет : повесть // Новый мир. 1999. № 4. С. 3–43.

*Екимов Б.* Спасение — в близком круге // Известия. 2006. 16 июня.

*Екимов Б.* Предполагаем жить : повесть // Новый мир. 2008. № 5–6.

*Иртеньев И.* Точка ру. М. : Время, 2007. 112 с.

*Латынина Ю.* Стальной король : роман. М. : Эксмо, 2006. 352 с.

*Прилепин З.* Санька : роман. М. : Ad marginem, 2006. 368 с.

*Прилепин З.* Мы знаем, чем все это кончится // Прилепин З. Я пришел из России : эссе. СПб. : Лимбус Пресс : ООО «Изд-во К. Тублина», 2008. 256 с.

*Распутин В. Г.* В ту же землю... : рассказы. М. : Голос : Письмена, 1997. 432 с.

*Распутин В. Г.* Дочь Ивана, мать Ивана : повесть, рассказы. Иркутск : Издатель Сапонов, 2004. 464 с.

## Борис Рыжий: последний советский поэт?

Л. П. Быков

Среди пишущих стихи аттестация себя как *последнего поэта* встречается в отечественной поэзии едва ли реже претензии называться *первым поэтом*. Достаточно вспомнить хрестоматийное стихотворение Е. Баратынского «Последний поэт» (1835) или воспроизведенные в одной из статей А. Блока стихи его современника В. Полякова, датированные 1905 годом: «Мы — последние поэты, / Мы — последние лучи / Дого-рающей в ночи, / Умирающей планеты...» «Последним поэтом деревни» называл себя С. Есенин, а в одном из писем критика А. Макарова высказано предположение о том, что «Твардовский мог бы сказать: “Я последний поэт России...”» [Астафьев, Макаров 2005: 66].

Ведущие речь о Бродском нередко говорят о нем как о «закрывателе прекрасной эпохи классического мира» (Т. Щербина), «гениальном завершителе» «по отношению к советской поэзии» (В. Шубинский), «последнем великом советском поэте» (А. Бараш) [Десять лет без Бродского 2006: 127, 124, 133]. Словосочетание «последний советский поэт» встречалось мне и рядом с фамилиями Б. Слуцкого, Б. Чичибабина, Е. Евтушенко, М. Поздняева, А. Еременко, Т. Кибирова...

Если бы трагически рано ушедшего Бориса Рыжего (1974–2001) при жизни представили как советского поэта (пусть даже не последнего, а первого!), он, пожалуй, мог бы вспомнить и свои боксерские навыки. Меж тем не в одной публикации его характеристика, вынесенная в название со знаком вопроса, фигурирует как почти само собой разумеющаяся (см., например: [Машевский, 2001; Шайтанов, 2007]).

В стихах этого сколь рефлексирующего, столь и амбициозного автора, жившего в Екатеринбурге, есть обращенная к себе строчка: «Первый в городе поэт». Но лестная для города, эта характеристика не исчерпывала его притязаний: «Я хотел писать лучше, чем Пастернак, лучше, чем Бродский» [Поэт должен выступать адвокатом Жизни ... 2000]. Выбор имен здесь крайне существен. И Пастернак (чуть раньше), и Бродский (чуть позже) способствовали становлению творческой индивидуальности молодого автора — прежде всего в плане отталкивания. Но не менее важным для него было мировое признание того и другого, подтвержденное нобелевским лауреатством. Сам он уже изведal радость премиального успеха (победа на Всероссийском пушкинском поэтическом конкурсе студентов в 1996 году, поощрительный приз на Антибукере 1999 года) и жаждал новых торжеств — потому что связывал с ними свой литературный статус. Ведь ежели в советское время премиальную политику во многом определяла идеологическая конъюнктура, то в постсоветские годы эти премиальные сюжеты, при всех сопутствующих им издержках, поддерживали авторитет отмеченного наградой если не среди читающих, то в кругу пишущих.

Человек постсоветской формации («Мы были последними пионерами, / Мы не были комсомольцами. / Исполнилось четырнадцать — галстуки сняли. / И стали никем...»), он не хотел быть больше чем поэтом (примечательно его откровенно брезгливое отношение к автору этой формулы). Но и считать себя только поэтом (в романтической традиции, выделяющей лирика меж прочих) или только искусным сочинителем стихотворных текстов (в угоду постмодернистским нравам) он тоже не мог. От рождения невосприимчивый к риторике «шестидесятников», Рыжий оказался счастливо защищенным и от тоталитарного скептицизма, подчинившего многих его современников и ровесников. Он жил и писал всерьез, ответственно, «лица не пряча, сердца не тая», противопоставляя всеразъедающей иронии всепроникающую элегичность.

Русская поэзия — при всех исключениях (Цветаева, Гумилев, Маяковский, Ю. Кузнецов...) — склонна к элегичности. В отечественных стихах постоянен интерес к тому, что некогда называлось «страдательными состояниями души» — в них нередко варьируются настроения недостижимости или невозвратимости счастья. Конечно, такие состояния и настроения свойственны и поэтам других весей, но в эмоциональном спектре русской лирики XIX–XX веков они, без преувеличения, доминируют. Из многих тому объяснений сошлюсь только на одно: «В нашей стране можно сделать единственное накопление, которое не деваль-



вируется и не будет экспроприровано, — это воспоминания» [Шахрин 2002: 29].

Элегичность Рыжего отчетливо обозначилась уже в 20-летнем возрасте автора. Она выглядела явно преждевременной и потому казалась литературной. Литературность, впрочем, еще более повторяющееся и более значимое свойство поэзии, нежели элегичность. Ведь поэт только делает вид, что обращается к нам — но, говоря о нас и с нами, «естественными собеседниками» (Н. Коржавин), он находится в постоянном диалоге с другими поэтами — предшественниками и современниками. И круг поэтов-собеседников студента, а потом и аспиранта горной академии поражает своей избирательностью.

Блока и Есенина называют едва ли не все, кто ведет речь о Рыжем. Но для него крайне необходимыми оказались поэты «второго ряда» — К. Батюшков («Без смерти жизнь не жизнь: и что она? сосуд, / Где капля меду средь полыни...»), Я. Полонский («Люблю людей, которых больше нет...»), К. Случевский («...А если к этому прибавить то, что было, / Мечты счастливые и встречи прежних лет...»). На ноты этих строк и настаивалась его лира. Стихотворцу с такими поэтическими генами едва ли была показана прописка среди советских поэтов, даже если советская власть длилась бы и поныне (что не исключало его заинтересованного внимания к таким советским поэтам, как В. Луговской, Б. Корнилов или Б. Слуцкий).

А из современников Рыжий особенно выделял Е. Рейна. Этот, по выражению И. Бродского, «элегический урбанист» одно из стихотворений начал строкой «Давным-давно, пятнадцать лет назад...». У Рыжего элегическая дистанция зачастую гораздо короче. В том возрасте, в котором обычно живут если не будущим, то настоящим, он постоянно поворачивает душу во вчера — но не в советское прошлое, а в личное. «Будь что было» — вот его девиз, с которым вполне сочетается дарованное последующими годами трезвое понимание: «Даже если дело было дрянь» (с. 195).

Прошлое для него — как поэт — не прошло. Хотя как человек он не может не сознать: «А жизнь проходит...» Своими стихами он воскрешает мгновения былого: «Я сам не знаю то, что знает память...»

Один из любимых эпитетов поэта — *тусклый*. Но в тусклом свете памяти с парадоксальной отчетливостью проступают и соседи по дому — вечно нетрезвые, что справа, что слева, и в белых фартуках одноклассницы, в которых детски влюблялся, и хулиганистые кореша из соседнего дома:

Я родился — доселе не верится —  
в лабиринте фабричных дворов  
в той стране голубиной, что делится  
тыщу лет на ментов и воров (с. 133).

В его стихах немало примет советскости — как вот в этих, датированных маем 1995 года строках:

Детство золотое, праздник Первомай —  
только это помни и не забывай...

Потому что в школу нынче не идем.  
Потому что пахнет счастьем и дождем.

Потому что шарик у тебя в руке.  
Потому что Ленин — в мятом пиджаке.

И цветы гвоздики — странные цветы,  
и никто не слышит, как рыдаешь ты (с. 25).

А вот воспоминание о другом празднике тех лет — стихотворение так и названо, «7 ноября»:

До боли снежное и хрупкое  
сегодня утро, сердце чуткое  
насторожилось, ловит звуки.

Бело пространство законное —  
мальчишкой я врывался в оное  
в одетом наспех полушубке.

В побитом молью синем шарфике  
я надувал цветные шарики,  
гремели лозунги и речи...

Где ж песни ваши, флаги красные,  
вы сами — пьяные, прекрасные —  
меня берущие за плечи? (с. 104).

«Подобие рая», детство пришлось на самые советские годы. Потому-то в стихах запечатлелось и то, как «важно украшен мой школьный альбом / молотом тяжким и острым серпом», и то, как «под красивым красным флагом / голубым июньским днем / мы идем солдатским шагом, / мальчик-девочка идем». «Над детским лагерем пылает красный флаг...» — «Это наша с тобой остановка: / там — плакаты, а там — транс-

паранты...». Он понимает: «Ведь без алых ленточек, бантиков и флагов / в сей пейзаж не впишешься...»

У него нет разногласий с советской властью — ни идеологических, ни стилистических. И нет, повторим, предубежденности к поэтам, привычно прописанным в советской поэзии (едва ли не единственное исключение — эпиграмматический портретный очерк: «Скуластый, розовый, поджарый / всех школ почетный пионер, / из всех пожарников пожарник, / шахтер и милиционер...», с. 113). К советскости как таковой у Рыжего нет никакого отношения. Он был настроен не политично, и не аполитично, а — поэтично. А воспеваает он те годы («Восьмидесятые, усаые. / Хвостатые и полосатые...»), потому что это годы его жизни. Его юности.

Там вечером Есенина читали,  
портвейн глушили, в домино играли.  
А участковый милиционер  
снял фуражку и сел рядом  
и пил вино, поскольку не был гадом.  
Восьмидесятый год. СССР... (с. 360).

Мир этот остался в прошлом — и не только потому, что случился исторический слом, а потому прежде всего, что — «семнадцать лет прошло...».

Поэзия вообще и поэзия Бориса Рыжего в частности нам показывает и доказывает, что не надо преувеличивать роль идеологии и политики. Культ идеи поэт противопоставил культ связи, ощущение *среди своих*. Что в отечественной поэзии, где «нам светила / лишь царскосельская звезда», что во вторчерметовском дворе на окраине Свердловска, «среди фуфаек, роб / и всяческих спецух...».

Когда Бродский отстаивал свое частное существование в мире, Рыжий утверждал себя в *своем* кругу, настраивая себя на «единение с веком, с людьми, / миром, городом, местной шпаной...». Стихами он себя вписывает в этот круг. Едва ли в жизни поэт прилаживался к хулиганистым сверстникам и соседями, у многих из которых жизнь кончилась вместе с юностью. Когда-то Борис Пастернак грезил близостью с теми, кого увидел *на ранних поездах*, — в стихах его тезки эта демократия осуществилась. Но никак не по-советски.

Тут возникает такой разворот. В России в XIX веке и почти весь XX век искусство слова воспринималось как средоточие духовной жизни. Вот почему Пушкин — наше всё. А в годы, в какие выпало жить герою

этих заметок, поэзия стала в обществе чем-то маргинальным («Вы — стоящие на балконе / жизни — умники, дураки. / Мы — восхода на алом фоне / исчезающие полки»). Поэт в мире оказывается среди изгоев, париев. Оставаясь при этом в аристократическом кругу собратьев по перу.

Я жил, как все, — во сне, кошмаре —  
и лучшей доли не желал.  
В дубленке серой на базаре  
ботинками не торговал,  
но не божественные лики  
а лица урок, продащиц  
давали повод для музыки  
моей, для шелеста страниц.  
Ни славы, милые, ни денег  
я не хотел из ваших рук...  
Любой собаке — современник,  
последней падле — брат и друг (с. 52–53).

Лирик Рыжий не о себе пишет — он себя пишет. И запечатлевая свое существование в ландшафте городской окраины, «на задворках отчизны родной», среди «пятиэтажной России» [см. об этом: Купина 2008], он отчетливо сознает, что именно такая диспозиция в «стране взрослых мальчиков» (Б. Слуцкий) его душе по размеру. Тут для него как автора двойная радость — и от узнаваемости, точности воспроизведения персонажей, сюжетов, подробностей и потребностей вчерашнего дня, и от понимания того, что *то* время и *то* место нигде больше не сохранились, как только в его памяти, в его стихах: «...с годами понимаешь, что если не опишешь свое время, то кто это за тебя сделает. Конечно, можно и соврать для «поэтичности», но это будет унижением опять-таки времени, единственного, что мы имеем, памяти» (Борис Рыжий ... 2003: 144).

Свою миссию поэт видит именно в этом: личную ностальгию представить как мифологию более общего порядка:

Вспомним все, что помним и забыли,  
все, чем одарил нас детский бог.  
Городок, в котором мы любили,  
в небесах затерян городок (с. 260).

Кейс Верхейл сказал, что Борис Рыжий увековечил Свердловск, как Джойс увековечил Дублин. Соглашаясь с замечательным знатоком русской поэзии, заметим, однако, что поэт, живя всю сознательную

жизнь в Екатеринбурге, в стихах последовательно прописывает себя только в Свердловске. Символично (и, само собой, полемично по отношению к памятной формуле Бродского «Ниоткуда с любовью...») название большой стихотворной подборки, которая, собственно, и принесла Рыжему известность, — «**From Sverdlovsk with love**». Приметы пространства становятся приметами времени. Причем времени не столько исторического, социального, календарного, сколько лирического, экзистенциального, связанного с ощущением невозвратимости пленительной поры — между отрочеством и юностью. Пленительной — вопреки всему:

А грустно было и уныло,  
печально, да ведь?  
Но все осветит, все, что было,  
исправит память (с. 286).

Фрагменты недавнего прошлого становятся свидетельствами нынешнего состояния души. Души, не представляющей себя вне того, что, казалось бы, неумолимо и неотвратимо отнято бегом лет. То, что ускользнуло из жизни человека, проступает как длящаяся жизнь поэта: «Это частная жизнь простая / с вечной музыкой обнялась» (с. 188).

Известно, что утрату — любви, юности, жизни, наконец, — поэт способен утвердить как обретение. И «бесконечность прошлого, высветленная тускло», проявляет эту обобщенность сущим, о которой взрослому человеку применительно к своему будничному настоящему говорить не пристало. Потому-то и возникает ретроспекция, позволяющая «мальчишкой в серой кепочке остаться, / самим собой, короче говоря».

Вот почему ответ на вопрос, вынесенный в название, будет таким: если Борис Рыжий — поэт, то он и не советский, и не последний. Он — просто поэт. Не знаю, навсегда ли, но — надолго.

Пусть Вторчермет гудит своей трубой.  
Пластполимер пускай свистит протяжно.  
И женщина, что не была со мной,  
альбом откроет и закурит важно.

Она откроет голубой альбом,  
где лица наши будущим согреты,  
где живы мы, в альбоме голубом,  
земная шваль: бандиты и поэты (с. 199).

## Источники материала

*Астафьев В., Макаров А.* Твердь и посох. Переписка 1962–1967 гг. Иркутск : Издатель Сапронов, 2005. 304 с.

Борис Рыжий — Лариса Миллер. Переписка 12.03.2001 — 30.04.2001 // Урал. 2003. № 6. С. 140–152.

«Поэт должен выступать адвокатом Жизни...» : с поэтом Борисом Рыжим беседует Светлана Абакумова // Областная газета (Екатеринбург). 2000. 28 янв. С. 8.

*Рыжий Б.* Оправдание жизни : лирика, проза, критика, интервью, письма. Екатеринбург : У-Фактория, 2004. 832 с. Стихи поэта цитируются по этому изданию с указанием страниц в тексте.

«Смерть была жива и стояла на месте»: могилы режимов

С. А. Ушакин

Александр Кожев, русский эмигрант и философ, высокопоставленный функционер Министерства экономики Франции, архитектор Европейского союза и по совместительству сотрудник КГБ, незадолго до своей смерти так отозвался о майских событиях 1968 года во Франции: «Никто не умер. Значит, ничего не произошло» [Petit 2002: 66].

По большому счету, Кожев был, конечно, не прав. И не только потому, что в ходе майских событий погибло — по меньшей мере — три человека. Однако фактическая правота Кожева меня в данном случае интересовать не будет. В ремарке Кожева привлекает любопытная увязка смерти, смысла и события. Точнее, попытка использовать смерть как некий окончательный референт, форму позитивизации негативного исторического опыта [Žižek 2001: 149]. Ссылки на смерть в данном контексте — это не столько форма отрицания, не столько жест, обозначающий предел дискурсивности, сколько способ признания исторической важности происшедшего. Парадоксальным образом смерть служит здесь началом символического оформления происшедшего.

Антропологические исследования ритуалов смерти и политических трансформаций последних двух десятилетий позволяют несколько модифицировать логику Кожева. Этнографы Восточной Европы и Латинской Америки с завидной настойчивостью прослеживают повторяющуюся тенденцию: радикальность политических и социокультурных преобразований нередко оформляется при помощи риторики, *симулирующей* логику погребальных обрядов [Borneman 2004; Verdery 1999]. Отсутствие погибших *в настоящем* компенсируется своеобразной реанимацией тех,

кто погиб/умер *в прошлом*, с тем чтобы оформить *настоящее* знаками и символами их *повторного* ухода. Лиминальность и смысловая незавершенность *новых* режимов («никто не умер, ничего не произошло»), таким образом, преодолеваются при помощи вторичной символической переработки останков прошлого. Речь, разумеется, не об отсутствии смертей как таковых, а о потребности в *значимых* смертях.

Безусловно, содержание и тип перезахоронений, столь характерных, например, для Восточной Европы и Евразии, разнородны по своей направленности. Так, почетное перезахоронение останков Имре Надя в 1989 году сочеталось с перезахоронением в том же году адмирала Хорти, лидера фашистской Венгрии. Посткоммунистические примеры различаются по своей политической направленности, важна, однако, общая тенденция. Вне зависимости от характера временной ориентации — будь то *разрыв* с прошлым (например, события 2007 года, связанные с переносом «Бронзового солдата» в Таллине) или *восстановление* связи с прошлым (например, эксгумация и перезахоронение на родине останков А. И. Деникина, И. А. Ильина и их жен в 2005 году) — смена политических приоритетов так или иначе несет на себе отпечаток могильной археологии и требует соответствующей риторической текстуризации, соответствующего слияния мысли, аффекта и материала. Перефразируя Кожева, можно сказать: чтобы что-то произошло, кто-то должен быть похоронен. Собственно, вот эта триангуляция смерти, смысла и события и будет предметом анализа.

Я остановлюсь на двух моделях риторической текстуризации смерти в российском прошлом. В первом случае формула Кожева подвергнется инверсии: воображаемые смерть и похороны были призваны не столько *отразить* действительность, сколько зафиксировать ее значимость. Журналистика Андрея Платонова 1920-х годов позволит убедиться в том, что формирование нового, социалистического режима воспринималось прежде всего как физическое уничтожение следов режима предыдущего: в большевистской революции Платонов видел не только традиционное проявление жертвенности, но и процесс активного *умерщвления* прошлого. Умерщвлением прошлого, однако, восприятие революционной смерти не ограничивалось. «Жизнь» оказывалась вытесненной платоновским понятием «труд-смерть»: самоубийство становилось самопожертвованием.

Вторая модель демонстрирует, как смерть и связанные с ней ритуалы дают начало потоку символических практик, призванных осмыслить утраченное и происшедшее. Речь пойдет об участниках войны в Афгани-



стане: люди погибли, однако как будто ничего не произошло. Используя переписку и интервью солдатских матерей, я постараюсь продемонстрировать, как эти женщины постепенно превратили могилы сыновей в памятники советской эпохи. Являясь своеобразными метонимиями смерти, солдатские могилы не только материализовали память об умерших сыновьях, но и стали надгробиями советскому режиму. Прошлое материализовалось не столько как ушедшее, сколько как утраченное.

Оба примера связаны с общей антропологической проблемой: осознание негативного опыта, осознание утраты оказывается переведенным на язык позитивных действий — от дискурсивных практик до социальных сетей. Обращая внимание на эти практики, мне бы хотелось уйти от прямолинейной и буквальной трактовки «негативной идентичности» как идентичности, строго говоря, бесплодной и бесполезной, подчеркнуть иную традицию восприятия негативного опыта, связывающую отторжение и отрицание с процессами очищения и освобождения, формирования и поддержки собственных границ. В своем эссе об *отвращении* Юлия Кристева удачно сформировала суть этой фундаментальной потребности в негативном: «Отвратительное и отвращение — то ограждение, что удерживает меня на краю. <...> Отбросы вроде трупа *указывают* мне на то, что именно я постоянно отодвигаю от себя, чтобы жить. <...> От этих границ начинается мое живое тело. ...Мусор означает другую сторону границы. Там, где меня нет» [Кристева 2003: 38].

Итак: смерть как маркировка непринадлежности, отрицание как форма неучастия, отвращение как способ дистанцирования.

### **«Мы — убийцы убийц»**

Воронежская публицистика Андрея Платонова полностью вписывается в модель обретения себя, предложенную Кристевой. «Новый человек» у Платонова возникает в процессе обозначения зон своего отторжения и зон своего неприсутствия. Речь пойдет лишь о ранней публицистике Платонова. Я сознательно оставляю его более поздние (и более знаменитые) художественные произведения за скобками.

Напомню, что во время революции Андрей Климентов работает в воронежских железнодорожных мастерских и на железной дороге. В октябре 1918 года он подает документы в университет, переехавший в Воронеж из Тарту. В университете он, впрочем, проводит лишь год и в 1919-м переходит в только что открывшийся железнодорожный политехникум, который и заканчивает не то в 1921, не то в 1924 году. В 1919 году двадцатилетний Платонов знакомится с Георгием Литвиным-Молотовым,

редактором газеты «Воронежская беднота» (позднее — «Воронежская коммуна»). Знакомство оказывается решающим. Вплоть до 1921 года, когда Литвинов-Молотов переводится на другую работу в Краснодар, «Воронежская беднота» будет основным местом публикаций Платонова. Собственно, в «Воронежской бедноте» он и опробует свой псевдоним (подробнее см.: [Лангерак 1995]). В этот период Платонов читает Маркса и Шпенглера и открывает для себя Розанова и Николая Федорова. В 1920 году с рекомендацией Литвина-Молотова он подает заявление в партию и становится кандидатом в члены РКП(б). Большинство статей, о которых пойдет речь ниже, Платонов хотел переиздать в 1921 году в Москве (в Госиздате) под общим названием «Думы коммуниста». Эти «Думы» были отвергнуты, как, впрочем, и остальные его сборники\*. Десять лет спустя, в 1932 году, вспоминая об этом периоде, сам Платонов отзывался о нем так: «Я искал возможности быть политическим писателем» (Платонов 2004: 314). Основной массив его публикаций приходится на 1919–1921 годы. После 1921 года тон и тематика статей резко меняются: общие проблемы революции и пролетарской культуры вытесняются статьями по гидрофикации и землеустройству.

В журналистике раннего Платонова событийность происходящего во многом достигается варьированием трех основных метафор, тесно связанных с проблематикой смерти: образ *буржуазии как трупа*, образ *революции как убийства*, образ пролетариата как *коллективной могилы «бессильного, ветхого, страдающего человека»* (Вечная жизнь: 67)\*\*.

В определенной степени на формирование могильного восприятия мира повлияли биографические факторы: семья писателя жила неподалеку от кладбища, а брат отца был могильщиком [Ласунский 1999: 32–33]. Повседневность погребального опыта, однако, в данном случае дополнялась общей крайне пессимистичной онтологией. В 1920 году в «Вечной жизни» Платонов пишет: «Всякая жизнь выходит из смерти» (Платонов 2004: 67). Платоновское «Новое евангелие» 1921 года развивает ту же идею: «Всякая катастрофа есть причина всякой организации, всякое зло перерастает в добро» (Там же: 192). Наконец, в августе 1921 года, в разгар всеобщего голода, эта тема приобретает у Платонова всеобщееисторическое значение. В статье, симптоматически озаглавленной «Жизнь до конца», автор пишет: «Отчаяние, мука и смерть — вот истинные причины человеческой героической деятельности и мощные моторы истории.

---

\* См. подробнее комментарии к статьям Платонова: (Платонов 2004: 313).

\*\* Здесь и далее в круглых скобках даны названия цитируемых статей А. Платонова и страницы по изданию, указанному в источниках.

Мы должны мучиться, миллионами умирать, падать от неистощимой любви, чтобы обрести в себе способность работать. Настоящий труд есть утоление нашей вечной скорби, в нем затихает боль и не слышно сердца. Настоящей жизни на земле не было. И не скоро она будет. Была гибель, и мы рыли могилы и опускали туда брата, сестру и невесту» (Платонов 2004: 180).

Жизнь как умирание, отчаяние как форма мотивации, мир как могила — контекст этих тем варьируется у Платонова, не обретая сколько-нибудь окончательного решения. Смерть неустранима. Вопрос лишь в очередности. И потому объектом смерти у Платонова оказывается все — вселенная, природа, класс, личность. Еще одна цитата из «Нового евангелия» 1921 года: «...мы сидели вокруг стола и тихо говорили об общем великом деле — о всечеловеческой борьбе со вселенной, о том, что нет нам спасения, и мы должны стать безумными, если разума мало для дела победы над миром. ... Коммунизм в сердце человека посеять сможет только великая беда, ибо, когда я счастлив, мне не нужен никто, когда несчастлив и близок к смерти, мне нужны все... Из глубокого колодца-земли мы встаем и уже встали с железом в руках и сознанием. Здесь и больше нигде человек устроит над вселенной свой страшный суд, чтобы осудить ее на смерть» (Там же: 193–194).

Для начала, однако, страшный суд вершится над буржуазией. Любопытно, что в этот период буржуазия для Платонова отвратительна не столько в силу ее классовых особенностей, сколько в силу ее культурных привычек и функций. Противопоставление буржуазии и пролетариата есть противопоставление «половых чувств» и «сознания». При этом, несмотря на всю противоположность классов, четко осознается прямая — родственная — взаимосвязь между пролетариатом и буржуазией. В июле 1920 года в статье «Достоевский» Платонов, «прививая» Маркса к Розанову, формирует серию лапидарных определений: «Буржуазия родила пролетариат. Пол родил сознание. Пол — душа буржуазии. Сознание — душа пролетариата. Буржуазия и пол сделали свое дело жизни — их надо уничтожить» (Там же: 45). Три месяца позже в статье «Борьба мозгов» он подытоживает: «История буржуазии — это история сжатия мозга и развития челюстей и половых частей. Кто же победит? Выйдет чистым и живым из борьбы, и кто упадет мертвым? Они ли — дети половой похоти, дети страстей тела... Мы ли — дети сознания?» (Там же: 80).

Революционный протест против буржуазии — это прежде всего протест против «той темной, увлекающей, томительной и сладкой страсти человеческой души, откуда вытекала потребность молиться и любить

неизвестное». Эта страсть, подчеркивает Платонов в статье «О нашей религии», «умерла навсегда», а вместе с ней — и такие образы уходящего, как «бог, буржуазия, власть, тайна, невозможное, бессилие» (Платонов 2004: 77, 76). «Всякая тайна мучает, неясность обессиливает» (Голова пролетариата: 115) и ведет к одиночеству. «Одиночество же есть всегда трагедия, ибо человек есть орган общества и космоса, а не орган самого себя» (Странствующий метафизик (по поводу «Трагедии одиночества» В. А. Поссе): 241).

Коллективность сознания, иными словами, противостоит здесь, так сказать, индивидуальности «половых частей», демонстрирующих отчетливые черты физического и культурного разложения. В 1920 году Платонов пишет: «Дух буржуазии еще витает над нами и есть еще в нас. Он холоден и непонятен, у него каменная улыбка трупа, и его шевелят полумертвые люди, а мы видим и молчим, не сметим эту подрагивающую гниль, не окрутим ее рельсами диктатуры своего духа» (Белые духом: 57).

Российская буржуазия, разумеется, у Платонова лишь частное проявление общей тенденции. В конце концов, пролетариат — могильщик *мировой* буржуазии. Соответственно и метафоры разложения буржуазии приобретают вселенский масштаб. Например: «В бывшем черепе мира — Европе завелись черви, мозг человечества гниет. Революция даст земле новую голову — Восток. ...Европа же свалится с земли сама: она труп, она душа человечества, сожранная капиталом» (Восстание Востока: 59). А вот более локальная версия той же тенденции. В 1920 году, в разгар войны с Польшей, Платонов отмечает: «Эти мелкие буржуазные сплочения (вроде Латвии, Эстонии, Грузии, Югославии, той же Польши и пр.)... хотят... подпрыгнуть выше затылка, завоевать и подавить всех, лишь бы не остаться тем, чем они единственно могут быть, — ожившими волдырями на трупе и гное буржуазии. ... Их душа — ничтожество. И сознание своего ничтожества рождает в них желание быть героями в мировой истории... Польша, например, хочет, чтобы она владела землями “от моря до моря”. Русский пролетариат сумеет дать ей место потеснее — в гробу, от доски до доски» (Задние планы: 84).

В таком контексте — условно говоря, между трупами и гробами — *революция-как-убийство* и *умерщвление-как-очищение* становятся естественными или, по крайней мере, неудивительными. Удивительно другое — то, где Платонов находит источник мотивации, чтобы поддерживать свое риторическое «пламя уничтожения» (Помогай, крестьянин!: 53). По логике отрицания источник этот — структурный, а не со-

держательный. Как замечает Платонов, «буржуазия не только нас родила, но и научила бояться и ненавидеть» (Гапон и рабочие: 149). Боязнь и ненависть оказываются у Платонова, судя по всему, единственно доступными формами аффективного существования. «Мы растем из земли, из всех ее нечистот, — подытоживает писатель в 1920 году. — Но не бойтесь, мы очистимся — мы ненавидим свое убожество, мы упорно идем из грязи. В этом наш смысл» (Ответ редакции «Трудовой армии» по поводу моего рассказа «Чульдик и Епишка»: 69).

Это понимание становления как самоочищения любопытным образом конституирует принципиальную зависимость от отрицаемого опыта и/или категорий. Боязнь и ненависть выступают в виде исторически обусловленных форм индивидуальной и коллективной привязанности, в виде специфических вариантов революционного диалогизма. Собственно, и суть революционной деятельности в итоге связывается прежде всего с попытками *сдержать* боязнь и *направить* ненависть в нужное русло.

Боязнь (прежде всего боязнь смерти) у Платонова преодолевается при помощи коллективного сознания. Точнее, индивидуальный страх обобществляется, «нормализуется». «Дело социальной коммунистической революции, — объясняет Платонов в статье «Нормализованный работник», — уничтожить личности и родить их смертью новое живое мощное существо — общество, коллектив, единый организм земной поверхности, одного борца с одним кулаком против природы» (Платонов 2004: 132).

В свою очередь, ненависть превращается в основную движущую силу этого «борца с одним кулаком», становится не только «огнем души» (Достоевский: 46), но и «душой» самой «революции» (О нашей религии: 78). Ненависть становится догматом революционной веры и способом верования, моральным кодексом строителя коммунизма и основной практикой строительства. Или в формулировке самого писателя: «Мы нашли религию грядущего... Мы нашли того бога, ради которого будет жить коммунистическое человечество. Только этого “бога” будут не любить, а ненавидеть, и такой страшной ненавистью, что из нее родится смысл жизни всех» (Борьба мозгов: 78). И чуть позже: «...эта ненависть станет благом и наслаждением... Эта ненависть будет гореть и жечь, и двигать жизнь...» (Культура пролетариата: 100).

Платоновская апология насилия, его риторическая текстуризация умерщвленного прошлого сама по себе ни удивительна, ни уникальна. Во многом ранняя журналистика Платонова есть расширенный

парафраз известных революционных клише того времени — от «Манифеста Коммунистической партии» до манифестов Пролеткульта, от «Интернационала» до «Государства и революции». Важно другое: даже в ранней журналистике двадцатилетнего Платонова нет места ни революционному оптимизму, ни революционным иллюзиям, ни сколько-нибудь конкретным революционным планам. Вместо этого есть горькая экзистенциальная убежденность в том, что «железные дворцы мощи» неизбежно строятся «на болотных зыбях бессилия» (Достоевский: 46), есть отчаянная попытка отделить себя от «гибели и смерти — вечных спутников человеческого испуга» (Да святится имя твое: 39) и есть вынужденные признания: «В нас нет счастья, в нас есть мысль» (Всероссийская колымага: 190); «У нас нет пока твердой правды, но зато нет и призраков» (Над мертвой бездной: 154); «Мы — убийцы убийц» (Прямой путь: 34).

Чаще всего эта риторика социальной и экзистенциальной неприкаянности проявлялась в журналистике Платонова как некий символический паралич, как своего рода деятельностная тавтология, в которой целесообразность поступка (отрицания) определяется самим поступком (например, в обращении 1919 года «К начинающим пролетарским поэтам и писателям»: «Мы взорвем эту яму для трупов — вселенную, осколками содранных цепей убьем слепого, дохлого хозяина ее — бога и обрубками искровавленных рук своих построим то, что строим, то, что, начинаем строить только теперь» (Платонов 2004: 12).

Платоновская апология отрицания — это «апофеоз беспочвенности» Шестова, переведенный на язык «полых людей» раннесоветского времени [Ушакин 2005]. Обозначив степени свободы, очистив дискурсивное пространство, риторика смерти и умерщвления по определению не смогла заполнить это пространство какими бы то ни было позитивными идеями или образами. В лучшем случае такая текстуризация смерти смогла создать картографию нечистот, ранний вариант «чернухи», обозначивший потребность в норме при помощи демонстрации ее отсутствия.

### **«Минута скорби вечной»**

Продемонстрирую принципиально иное использование символики и ритуалов смерти для обозначения ушедшего советского режима. Речь пойдет не об отторжении прошлого, но о попытке похоронить и перезахоронить его. Ритуалы погребения в данном случае подлинны, и символическая проработка негативного опыта, опыта утраты, связана с

попытками найти место этим смертям в меняющемся советском и пост-советском контексте.

Начиная с 2001 года в течение двух лет я проводил полевое исследование в городе Барнауле, административном центре Алтайского края. Одной из групп, которые я наблюдал и интервьюировал, была местная организация Комитета солдатских матерей (далее КСМ). Не имея каких бы то ни было предварительных контактов с солдатскими матерями и основываясь исключительно на материалах российской и зарубежной прессы, я ожидал встретить в Барнауле активную группу политически мобилизованных женщин, противостоящих действующему режиму, войне в Чечне, дедовщине и т. п. Ничего подобного я не обнаружил. К моему удивлению, в Барнауле основная деятельность солдатских матерей в 1990-е и 2000-е годы была связана с тем, что они называют «увековечивание памяти» о сыновьях, которые погибли в Афганистане и в так называемых локальных войнах последних десятилетий.

Тема смерти и утраты — не риторической, а вполне конкретной — стала здесь основным объединяющим принципом. В свою очередь, ритуалы захоронения и перезахоронения заложили основы сценария социального поведения. Исторически любопытным и социально важным мне показалась определенная эволюция символического оформления смерти\*.

Напомню, что в 1970–1980-х годах публичное забвение, своего рода отрицание участия в афганской войне на символическом уровне проявилось еще и в том, что местные власти в значительной степени препятствовали сосредоточению в одном месте могил солдат, погибших в Афганистане. Почетные ритуалы, последние почести, как правило, не практиковались. Многие надгробия на барнаульских кладбищах хранят свидетельства этого умолчания. Например, на надгробных плитах и сейчас видим эвфемистическую клишированную надпись: *Погиб при исполнении служебного долга*.

В период перестройки ситуация стала меняться, в том числе и в Барнауле. Стремясь восстановить справедливость, в начале 1990-х годов Комитет солдатских матерей принимает важное решение о перезахоронении солдат. В течение двух лет останки переносят с разных кладбищ для того, чтобы сформировать в центре основного городского кладбища *Аллею памяти* (нередко называемую, впрочем, *Аллеей Славы*). Светлана Павлюкова, председатель Комитета солдатских матерей Алтая, объясняла мне в ноябре 2001 года:

---

\* Подробнее о практиках мемориализации солдатских матерей см.: [Ушакин 2004].

*В то время ж все прятали. Захоронили [погибших] не на самой аллее... не в самом центре, а совсем в другой стороне, в глуши. В 80-й год Степанов у нас был похоронен тоже в глуши, в другом конце кладбища, но в глуши. И вот, мы их как раз оттуда и взяли...\** В общем, [сначала] 5 человек мы перезахоронили, а Максимова как бы отказалась. Потом, через несколько лет, она видит, что мы все приходим на аллею, а ее сын как бы остается в стороне. Потому, что, ну, каждый раз туда не побежишь... Ну, прибежит Павлюкова, например, а всех ребят туда не зазовешь. И они поняли, насколько это хорошо, когда, вот, чувствуют ребят, и тоже перезахоронили. И Басенков у нас был с Очкиным рядом, но он — с отцом похоронен. И мама его все не хотела, а потом она все-таки тоже захотела, чтобы ее сына как бы видели... И вот... аллея теперь у нас... на этой аллее работали все ребята, военно-патриотические клубы и родители. Тут четко у нас было. Огромные клены там и огромная канава. То есть, как за моим [похороненным] сыном, и за всей этой аллеей, там такая огромнейшая канава, всю ее затаскивали землей... <...> 15 февраля у нас обязательно панихида, это обязательно: панихида, посещение кладбища. Ну, мы раньше в Покровский собор ходили на панихиду, а теперь на кладбище же часовня есть, и мы никуда больше не ходим. Придем к часовне, она своя, поставили все свечечки; постояли, никто не застынет совсем, прошлись по всему кладбищу, потом приехали, поманули. Стол накрывается поминальный.

Организирующий эффект смерти здесь важен. Важен и принципиальный параллелизм между консолидацией могил, с одной стороны, и консолидацией сообщества утраты — с другой. Меня в данном случае интересует еще один момент, а именно реорганизация пространства, санкционированная смертью сыновей. *Движение* тел, описанное матерью: *из глуши — в центр*. Перезахоронения становятся материальным и символическим актом упорядочения исторического опыта.

Американский антрополог Катерина Вердери в работе о постсоциалистических перезахоронениях отмечала, что такая реконфигурация посттравматического (и постсоциалистического) пейзажа нередко становится основой, первой ступенью более широкого процесса «реорганизации морали», процесса превращения нового материального порядка в моральное основание новой жизни, в которой тела погибших становятся молчаливым призывом к возмездию и справедливости [Verdery 1999: 111]\*\*. Подобные трансформации, безусловно, не только возможны, но и известны в российской истории: имена павших нередко становились послед-

---

\*При воспроизведении живой речи многоточие используется для обозначения естественных пауз.

\*\* О реконфигурации публичного пространства как отражении постсоветских перемен см.: [Grant 2001; Humphrey 2002; Рыклин 2002].



ним доводом в требованиях моральной оценки — и, например, в докладе Н. С. Хрущева на XX съезде партии, и в сегодняшней деятельности общества «Мемориал»\*.

Понятно, что только кладбищем эта материальная и символическая ре-организация сообщества не ограничилась. В 1992 году совместно с организацией ветеранов афганской войны солдатские матери открыли в центре Барнаула Мемориал воинам-интернационалистам. Зброшенный особняк был отреставрирован и превращен в Музей войн XX века и в штаб-квартиру солдатских матерей и «афганцев». Показательно, что в своих попытках обозначить следы утраты матери погибших сознательно избегали традиционной советской риторики, используя взамен религиозный символизм. Чугунный силуэт русской церкви во внутреннем дворе особняка ненавязчиво трансформировал камень памяти, привезенный солдатами из Афганистана, в алтарь, а доску с именами погибших в своего рода иконостас. Тему мученичества и жертвенности усиливала брусчатка, специально окрашенная в цвет крови.

Однако эта постепенная трансформация публичного пространства, этот перенос тематики утраты — из глуши в центр — сопровождались определенной риторической текстуризацией. Надпись на памятном камне, установленном в 1992 году у начала Аллеи памяти, отразила параллельный процесс забвения, которым сопровождались «мероприятия по увековечению» памяти:

Помянем всех, погибших там.  
Пусть эта память будет вечной.  
И тишина взамен словам  
Звучит минутой скорби вечной.

Ценой за центральное место памяти — на кладбище и в городе — стала своеобразная тишина: сокрытие причин, которые привели к смерти молодых людей. Вопрос «*Кто виноват?*» оказался в тени вопроса «*Как мы будем их помнить?*».

«Вымывание» революционной тематики в восприятии и осмыслении событий в Афганистане — показатель отношений между памятью и забвением. К 1992 году тема революции в Афганистане, столь характерная для воспоминаний и писем 1980-х и начала 1990-х, почти полностью исчезает из переписки матерей. Радикальный пересмотр значения войны, состоявшийся в годы перестройки, выступления академика Сахарова на

---

\*Постсоветские примеры сходного процесса см., например: [Paperno 2001: 89–119].

Съезде народных депутатов, критические публикации в прессе — все это привело к тому, что *политическая* составляющая процесса «увековечения» стала резко сходиться на нет. Сами матери (и ветераны) реагировали крайне болезненно на все возрастающее стремление воспринимать вторжение в Афганистан как «политическую ошибку». Одна из матерей, например, писала: «По-моему, самое главное, что мы оставим, — это Память о наших детях, о том злодеянии, которое над ними совершили. Может, еще придет время, и люди вернутся к этой войне, а пока [везде только] грязь и грязь» (письмо 1991 года).

На уровне повседневных практик деполитизация политических смертей проявилась прежде всего как процесс доместикации — и самой войны, и утрат, связанных с ней. Приведу лишь один показательный пример. Сборник «Сыны Алтая», первая Книга Памяти, опубликованная КСМ в 1992 году, содержит 144 биографии и фотографии солдат с Алтая, которые погибли во время войны в Афганистане. В определенной степени Книга стала текстуальным эквивалентом коллективного захоронения, своеобразной модификацией «братской могилы», избежавшей традиционной участи групповой анонимности. По словам С. Павлюковой, публикация Книги стимулировала физическую консолидацию останков солдат.

Стилистически Книга Памяти представляет собой соединение двух основных традиций. Форма книги во многом повторяет эстетические каноны официальной мемориализации погибших в годы Великой Отечественной. Как и в многочисленных буклетах, плакатах и наборах открыток советских времен, небольшие стандартные фотографии погибших в Книге Памяти сопровождаются их краткими биографиями. Само описание выполнено в иной, менее формальной, традиции солдатского («дембельского») альбома, с его вниманием к неофициальной составляющей армейской жизни солдата\*. Биографии-некрологи не отличаются разнообразием, большая их часть строится по определенной схеме:

*Мазурин Сергей Петрович. 18.04.60 — 10.07.80.*

*Перед уходом в армию Сергей своими руками сделал колодец: «Это для тебя, мамулька. Будешь воду набирать и вспоминать меня». А еще хранит Александра Ивановича часы, которые купил Сережа с первой полочки, заработанной на каникулах после седьмого класса. Сережа летом не любил бездельничать: то на поливе, то на закладке силоса работал. Домашней работы тоже не стеснялся. После восьми классов поступил в СПТУ-75, получил там специальность тракториста-машиниста широкого профиля.*

---

\* О солдатских альбомах см.: [Банников 2002: 205–216; Дембельский альбом ... 2001].

*Новый, 1980 год Сергей встретил в Афганистане. Об этом факте родители узнали только в марте. До этого приходили письма со странными обратными адресами. Последнее письмо пришло в конце июня, в котором Сережа обмолвился, что часть передвигается в сторону пакистанской границы. Следом написал командир части: «Подробностей мы сообщить не можем, нельзя, могу сказать одно: Ваш сын при выполнении боевого задания показал образец мужества и отваги... Личных вещей по ряду обстоятельств не осталось. Фотографию постараемся выслать...» Таковы в те годы были тексты похоронок.*

*Младший сержант Мазурин был наводчиком орудия. Места службы — Кабул, Кандагар, Газни. Скончался от потери крови на поле боя.*

*Похоронен на родине — в селе Веселоярск Рубцовского района. Награжден орденом Красной Звезды (посмертно) (Сыны Алтая 1992).*

В этих биографиях — с их стремлением к персонализации текста при минимуме индивидуальных деталей — не содержится ни политических обвинений в адрес властей, ни традиционных попыток героизировать смерть солдат. В ситуации, когда «личных вещей не осталось», а «подробностей гибели сообщить нельзя», стремление осознать глубину утраты неизбежно трансформируется в попытки переоценить то, что сохранилось [Eng, Kazanjian 2003].

Метонимическая логика этих следов утраты (*колодец, часы*) в итоге производит двойной эффект: акцентируя *связь*, метонимии утраты позволяют в значительной степени маргинализировать смерть [Derrida 2001: 61]. Принципиальным здесь оказывается способность «удержать» означаемое («след утраты»), четко осознавая при этом, что ни означаемое («смысл утраты»), ни референт («объект утраты») уже никогда не будут доступны.

Оформленные в стилистике повседневности, некрологи, опубликованные в Книге Памяти, по большому счету, вывели саму войну за скобки. Это вынесение за скобки, однако, состоялось не сразу. В местном музее я обнаружил черновики некрологов, написанные родными, учителями, друзьями погибших. Примечательно, что именно в них риторика интернационального долга звучит наиболее отчетливо. Рукописная биография Алексея Ларшутина (архив барнаульского Музея войн XX века), например, содержит описание жизни и смерти солдата:

*Ларшутин Алексей Германович родился 8 февраля 1968 года. Как и все сельские мальчишки любил лошадей и многих животных. Был очень трудолюбивым. Летом работал на сенокосе. В школу Алеша пошел в 1975 году. Окончил среднюю школу в 1985 году и потом поступил в Бийский лесной техникум. Алеша умел водить трактора и машины с 12 лет, так как его*

*отец был механизатором. Был высокий, физически был развит, общителен. Весной 1986 года был призван в Советскую Армию. Ушел добровольцем в Афганистан. 26 февраля 1987 года Афганский народ отмечает день революции. Афганские оппозиционеры начали обстрел по мирной демонстрации. Руководители провинции Гульбахор попросили защитить простой народ. И в этот день, защищая демонстрацию, Алеша был ранен смертельно осколком реактивного снаряда. Мирное население было защищено. За этот бой Алешу посмертно наградили орденом Красной звезды. В день гибели ему было 19 лет, два месяца и 18 дней.*

В Книге Памяти биография предстала в таком виде:

*В одном из писем Мария Афанасьевна Ларишутина напишет: «Как хорошо, что вывели наших детей из Афганистана, теперь тысячи матерей спят спокойно». Потерявшая сына, Мария Афанасьевна знает, что такое бессонные ночи и какое это тяжелое горе — не дожидаться его из армии.*

*Алеша хорошо играл на гитаре, баяне, друзья из части писали родителям, что их сын своими песнями не давал им унывать, поддаваться тоске по дому. ...Был рядовым, наводчиком миномета. Смерть принял нелегкую. В бою, который длился более полутора часов, Алеша был ранен фосфорным снарядом. От него человек загорается, как факел. Солдаты загасили огонь, погрузили Алешу в вертолет, доставили в госпиталь. Но врачи оказались бессильны. Ожоги были очень сильными, но Алексей, как писал родителям командир, стиснув зубы, находил в себе силы улыбаться. «Сын всегда жил с улыбкой, — говорит его мама, — очень любил животных, предпочтение отдавал лошадям и собакам. В каникулы обучал молодых жеребчиков. Любил ходить по горам. Умел водить трактор. Участвовал в конкурсе пахарей. Занял призовое место. Вот какого мы потеряли сына». Алеша закончил среднюю школу и два курса Бийского лесхоза-техникума. Похоронен на родине (Сыны Алтая 1992).*

В опубликованном некрологе тема жертвенности и личного стоицизма (человек-факел, улыбка вопреки боли) сменила попытки придать социальную значимость смерти при помощи социально-политических доводов (защита мирного населения). Эта тенденция характерна для всей книги. И идеологические предпочтения редактора здесь далеко не самая важная причина. Для многих матерей именно domestикация и локализация утраты стали единственно возможным способом вписать социально значимым образом смерти своих детей в меняющийся постсоветский контекст. Смерти произошли, но как будто ничего не случилось. И потому ре-контекстуализация гибели солдат, встраивание темы военной утраты в риторику семейных отношений и ролей стала своеобразным выходом из этого символического тупика. «Человека с человеком сближает боль», —

объясняла мне одна из матерей. «Всякая катастрофа есть причина всякой организации!» — настаивал в 1921 году А. Платонов.

Последствия этой ре-контекстуализации видны и сейчас. За те 15 лет, что прошли с момента переноса останков солдат-«афганцев» из глуши в центр, эта тенденция лишь набирала силу. Новые могилы солдат и офицеров, погибших на полях локальных войн, занимают сейчас центральное место на основном городском кладбище, рядом с часовней. Став своеобразным монументальным свидетельством чеченской войны, мраморные памятники и гранитные плиты резко контрастируют с маргинальным положением самой войны в российском обществе.

Подведу итог. Рассмотренные примеры погребальной риторики связаны с общей антропологической проблемой — осознанием того, как негативный опыт и осознание утраты оказываются переведенными на язык позитивных действий: от дискурсивных практик очищения и картографии нечистот у Платонова до трансформации публичного пространства и формирования сообществ утраты у солдатских матерей. Смерть, утрата становятся исходной точкой, ядром, вокруг которого и складываются практики жизни — будь то практики революционного насилия или практики его забвения.

### **Источники материала**

*Платонов А.* Собрание сочинений / под ред. Н. В. Корниенко. М. : ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. Кн. 2. 511 с.

Сыны Алтая. Книга Памяти. СПб. : Академ. проект, 2002. [Б. с].

## Деконструкция советскости в стихах концептуалистов\*

*И. Е. Васильев*

В последние годы россияне все чаще испытывают тоску по советскому прошлому. Проявляется это в самых разнообразных областях жизни — от бытовых до культурных. Например, открываются кафе, имитирующие советский общепит, вариант столовки с соответствующим оформлением и меню в духе советских времен (таковы кафе «Петрович», открытое Андреем Бильжо в Москве, кафе «Ностальгия» в Воронеже, в котором официантки носят красные галстуки, на столах красуются алюминиевые кружки и граненые стаканы, а на стенах висят портреты вождей советской эпохи; таков «Пивной дом» с кухней народов СССР в Самаре). Становятся прибыльными товары с советскими брендами — сигареты «СССР», лимонад «Буратино», колбаса «Докторская», шоколад «Аленка», пиво «Жигулевское». Организуются показы мод с отчетливой проекцией на вкусы советской эпохи, как на шоу авангардного дизайнера и художника по костюмам Андрея Шарова, где гостей встречают водкой и селедочкой женщины-буфетчицы с кокошниками на голове, а зал украшает машина «Победа». Проводятся ретро-вечеринки в стиле 1980-х, открываются теле- и радиоканалы, транслирующие передачи и музыку прошлого, издаются ностальгирующие журналы, ставятся спектакли, например «Песни нашего двора» (режиссер Марк Розовский), напоминающие о телевизионном проекте «Старые песни о главном», осуществляют-ся продолжения популярных советских кинолент («Ирония судьбы-2») и

---

\* Исследование подготовлено в рамках комплексного интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

снимаются новые, наподобие фильма Юлия Гузмана «Парк Советского периода», пишутся книги, погруженные в советскую повседневность (роман «Всё поправимо» Александра Кабакова). Поэтому нет ничего удивительного в том, что результаты соцопроса, проведенного Центром Юрия Левады в 2007 году, показали пристрастие россиян именно к советской политической системе (35 % опрошенных). Только менее трети респондентов (27 % граждан) удовлетворены современным устройством России, а западную демократию предпочли всего 19 %.

Капиталистическая Россия не устраивает многих потому, что россияне видят грабительский характер прошедшей приватизации и несправедливый характер перераспределения собственности, растущую разницу в доходах богатых и бедных, пенсионную политику, обеспечивающую лишь выживание, криминализацию общества, отсутствие общих ценностей и духовных идеалов, падение нравов и безальтернативное потребление. В этих условиях советское снова становится востребованным, ибо люди осознают, что в прошлом были не только репрессии и нивелировка личности, но и коллективная солидарность, современное образование, культурные и технические достижения, участие в общественной жизни. Носителям советской культуры памятен имперское величие Советского Союза, с которым считался Запад, им дорога гарантированная государством стабильность спокойной жизни. Сегодня социологи разделяют мысль о том, что советское мировоззрение живо до сих пор. Г. Зборовский, например, утверждает, что в соответствии с исследованиями до сих пор одним из основных типов личности, который существует в нашей стране, является homo «советикус» (так его определил Юрий Левада). Последние исследования показали, что сейчас существует четвертая волна homo «советикус». Меняются поколения, но тем не менее тип людей, которые жили в Советском Союзе и которые сегодня придерживаются ценностных ориентаций, господствовавших в то время, является одним из основных (Ностальгия ... 2007). Мировосприятие этого человека отчетливо выразил автор и исполнитель песни «Сделан в СССР» Олег Газманов. «Я рожден в Советском Союзе, / Сделан я в СССР», — с гордостью заявляет поэт и удовлетворенно перечисляет многочисленные духовные и материальные ценности, связанные с Россией и Советским Союзом:

Глинка, Толстой, Достоевский, Чайковский,  
Врубель, Шаляпин, Шагал, Айвазовский  
Нефть и алмазы, золото, газ,  
Флот, ВДВ, ВВС и спецназ.

Водка, икра, Эрмитаж и ракеты,  
Самые красивые женщины планеты,  
Шахматы, опера, лучший балет,  
Скажите, где есть то, чего у нас нет?! (Газманов 2005)

Во время перестройки, разделившей российское общество на «советское» и «постсоветское», и в годы, примыкающие к горбачевским реформам, восприятие советского образа жизни было иным. Интеллигенция выступала с его критическим осмыслением. В поле зрения попадали прежде всего недостатки. Советский человек представал оболваненным коммунистической пропагандой «совком» с «промытыми» мозгами.

Особенно наглядно деконструкция советскости осуществлялась в произведениях представителей соц-арта — одного из ответвлений концептуализма\*. Они вдохновлялись разрушением официальных мифов, изображая каждодневное и обычное смешным либо странным и абсурдным. Повседневность представала сквозь призму культурных знаков и литературных клише, языковых штампов, стереотипов бытового мышления и поведения, подвергаемых игровой трансформации.

Будучи плоть от плоти советского строя, художники и поэты того времени осознавали фатальную включенность в социально-культурные процессы, неотрывность от советского языка, единственное спасение от которого — преодоление навязанного культурного кода изнутри его же собственным оружием в архетипальных зонах, допускающих свободу и игру. Они не имели исторической возможности занять позицию внахлест и преобладания по отношению к неприемлемым формам социальной жизни, отсюда использование приема карикатурной автоперсонажности, разыгрывание роли трикстера, пытающегося обмануть власть симуляцией благонадежности.

Особенно наглядно персонажность автора видна в стихах Дмитрия Александровича Пригова (1940–2007). Он идет к читателю в пародийно-иронической маске псевдопоэта-учителя, носителя массового сознания, рассуждающего в духе обывательских представлений, общих мест

---

\* «Концептуализм — направление в искусстве, прозе и поэзии последних двадцати лет советского строя, возникшее как эстетическая реакция на “зрелый” социалистический реализм, на искусство застоя и его реальность. Концепт — это затертый до дыр советский текст или лозунг, речевое или визуальное клише. С этим материалом и работали представители русского К., бывшие одновременно представителями авангардного искусства и примыкающие к европейскому постмодернизму своей поэтикой “всеядности”, игрой на явных цитатах, вышедшим на поверхность интертекстом» [Руднев 1997]



и тривиальностей. Его размышления о жизни банальны и самоочевидны, патетика замешана на трюизмах и потому смешна:

На счетчике своем я цифру обнаружил —  
Откуда непонятная взялась?  
Какая мне ее прислала власть?  
Откуда выплыла наружу?  
Каких полей? Какая птица?  
Вот я живу, немногого хочу  
Исправно, вроде, по счетам плачу  
А тут такое выплывет — что и не расплатиться  
Вовек (Личное дело ... 1991: 39–40).

Сочетание несовместимых слов и понятий, идущих из разных смысловых контекстов и культурных слоев, косноязычие в отдельных случаях, не соответствующий ситуации, а потому патологический пафос обнаруживают несостоятельность притязаний ролевого автора, его мнимость. Это химера, монструозный фантом, поражающий диковинностью, выпадением за рамки всех условностей:

Чуден Днепр в погоду ясную  
Кто с вершин Москвы глядит —  
Птица не перелетит!  
Спи родная! Спи прекрасная!  
Я, недремлющий в ночи,  
За тебя перелечу  
Все что надо (Там же 1991: 43–44).

Пригов притворяется, но одновременно самоиронизирует, нарочито принижает субъекта высказывания, абсурдизируя советскую идеологему заботы страны о человеке:

Вот я курицу зажарю  
Жаловаться грех  
Да ведь я ведь и не жалюсь  
Что я — лучше всех?  
Даже совестно, нет силы:  
Ведь поди ж ты, на —  
Целу курицу сгубила  
На меня страна (Декоративное искусство ... 1989: 28).

Ирония у Пригова вырастает не только на мнимой сокрушенности, но и на хвалебных преувеличениях, имеющих целью в той или иной мере дискредитировать явления советской жизни. Воспевание оборачивается своей противоположностью, и чем оно чрезмерней, тем разительней контраст изображенного предмета и изображающей стратегии автора. Таковы бурлески в цикле «Москва и москвичи» и, особенно, в стихах о «Милицанере»:

Когда здесь на посту стоит Милицанер  
Ему до Внукова простор весь открывается

<...>

Отсюда виден Милиционер  
С Востока виден Милиционер  
И с Юга виден Милиционер  
И с моря виден Милиционер  
И с-под земли...

Да он и не скрывается (Личное дело ... 1991: 39–40).

Деланная серьезность может сопровождаться ложной пафосностью, переходить в шаржированность, выставляющую в смешном виде некогда сакрализованные социалистическим обществом понятия:

Девочка идет смеясь  
Крови в ней всего три литра  
Да, всего четыре литра  
Литров пять там или шесть  
И от малого укола  
Может вытечь вся она  
Девочка! моя родная!  
Ради мамы, ради школы  
Ради Родины и долга  
Перед Родиной — долго  
Жить обязана! родная  
Береги, храни себя! (Там же 1991: 200).

Фантастическое допущение, что «малый укол» может повлечь за собой катастрофические последствия для детского организма, рождает патетику «общих мест», своей чрезмерностью, излишней экзальтацией дискредитирующую высокие чувства к Родине, семье, пропагандируемым ценностям. Одновременно ставится под сомнение сам воспитательный трафарет, методы убеждения и воздействия, распространенные в советском массовом сознании.

При всем изобилии инкарнаций автор-персонаж Д. Пригова сохраняет устойчивое семантическое наполнение: чаще всего оно было связано с пародированием собирательного типа советского человека, оболваненного пропагандой. «Совок» порожден миром стандарта и уравниловщины, серых будней, лишенных полета, его внутренний облик и поведение примитивны, простейшие реакции запрограммированы ложными приоритетами, искусственными ценностями, политическими лозунгами. Его сознание заштамповано, оно пытается прикрыть свою духовную пустоту, уродство и никчемность. Ирония Пригова двунаправленна: она развенчивает как сами культурные и идеологические стереотипы, так и их носителя. Но, поскольку имиджевый субъект выдает себя за автора (автор играет роль, становится персонажем), возникает ощутимый привкус самопародии и глумливости.

Ироническое снижение культурной реальности, закорстевшей в автоматизме, звучало и в стихотворных текстах других поэтов, близких концептуализму. В их числе Тимур Кибиров, Нина Искренко, Владимир Друк. Эти поэты остро осознавали исчерпанность советских культурно-исторических моделей, этических представлений, критикуя их проекцию в массовом сознании. Утрируя и гиперболизируя образный строй известных художественных произведений, прозаически снижая патетику возвышенных чувств и лирических откровений, переосмысляя и травестируя литературные сюжеты и реалии, работая на расхождении языка описания с объектом описания, различного рода несоответствиях, эти поэты изображали фантазмагорическую, окошмаренную реальность. Они показывали искусственность поведения своих персонажей, привыкших к гнету идеологического давления, мороку догм и установлений, всеобщему обезличиванию и обездушиванию.

Свою поэзию Т. Кибиров представлял как поэзию «общих мест». Именно так назывался его первый поэтический сборник — «Общие места» (М., 1990). Все пишущие о Кибирове отмечают свободу, легкость и непринужденность его стихоговорения. Тривиальное и расхожее (общие места!) претворяются в органику лирического слова на правах не столько материала, сколько предлога для осознания родственности душ с читателем-собеседником. В стихах Кибирова как бы встроен образ этого воспринимающего предугадыванием его реакций (аналогичных эмоциональным движениям самого поэта), лирической основой, словно бы имитирующей совместное исполнение «старых песен о главном». Среди этих «песен» — действительно обломки песенной лирики советских лет, но и кусочки чужих стихов, слова и словечки известных людей, высказы-

вания вождей, штампы общения. Упоминаются сотни названий, обозначений, исторических фактов, бытовых подробностей. И все это подается как единый поток информации, в условиях которого цитация является уже не единичным изолированным приемом, а стихией центонного произведения. Кроме того, масса реминисценций, аллюзий, перифраз, комических перелицовок...

Чтобы хотя бы отчасти обрисовать круг материала советской культуры и литературы, вовлекаемого Кибириным в оборот, сошлемся на результаты исследования И. С. Скоропановой: «Список цитируемых авторов представителен. Это — Петр Лавров, Аркадий Коц (как переводчик “Интернационала” Эжена Потье), Глеб Кржижановский, Александр Блок, Сергей Есенин, Владимир Маяковский, Эдуард Багрицкий, Михаил Светлов, Борис Пастернак, Николай Островский, Джамбул, Борис Корнилов, Алексей Сурков, Василий Лебедев-Кумач, А. Д’Актиль, Михаил Исаковский, Александр Твардовский, Алексей Толстой, Вениамин Каверин, Павел Коган, Валентин Катаев, Константин Симонов, Борис Ласкин, Юрий Бондарев, Борис Слуцкий, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Булат Окуджава, Михаил Львовский, Лев Ошанин, Евгений Долматовский, Владимир Дыховичный и Морис Слободской, Михаил Танич, Дмитрий Иванов, Сергей Островой и др. Цитаты из революционно-романтических, просто романтических, соцреалистических произведений (“Интернационал”, “Отречемся от старого мира...”, “Варшавянка”, “Наш паровоз, вперед лети...”, “Скифы”, “Гренада”, “Каховка”, “Смерть пионерки”, “Дан приказ ему: на запад...”, “В уральских степях непогода и мрак...”, “По военной дороге...”, “Стихи о советском паспорте”, “Легко на сердце от песни веселой...”, “Три танкиста”, “Темная ночь...”, “Землянка”, “Враги сожгли родную хату...”, “Родина слышит, Родина знает...”, “Если бы парни всей земли...”, “Комсомольцы-добровольцы”, “За далью — даль”, “Братская ГЭС”, “Лонжюмо”, “Уберите Ленина с денег...”, “Надежда, я вернусь тогда...”, “Песенка о комсомольской богине”, “Перед дальней дорогой...”, “Глобус”, “Песня геологов”, “А у нас во дворе...”, “Йенька”, “Королева красоты” и др.) писатель разбавляет цитатами из произведений контрреволюционно-романтических (“Лебединый стан” Марины Цветаевой, “Поручик Голицын”), оппозиционных (“За гремучую доблесть грядущих веков”, “Мы живем, под собою не чуя страны” Осипа Мандельштама, “Королева Белая Вошь” Александра Галича, “Кони привередливые” Владимира Высоцкого), зековских (“Колыма”, “По тундре”)...» [Скоропанова: 2001: 361–362].

Особенностью авторского взаимодействия с этим пестрым материалом является то, что Кибиров лирически обживает текст, составленный из «чужих слов» — культурных «пятен», извлеченных из недр прошлого. Он делает чужой текст своим, насыщает собственным личностным отношением, как бы заново его порождает, окропляя живой водой искусства фрагменты цитируемых произведений и тем самым сращивая их в новую целостность, где чужие готовые концепты (т. е. ментальность текстов) служат его собственным целям. Делает он это с энтузиастическим напором, темпераментно, с щедрым избытком почти безудержного стихоговора. В такой манере написаны его лучшие стихи 1980-х — начала 1990-х годов «Сквозь прощальные слезы» (1987), «Лесная школа», «Жизнь К. У. Черненко», «Песня о Ленине» (1986), послания Л. С. Рубинштейну, Д. А. Пригову, С. Файбисовичу (1987–1988), поэма «Сортиры» (1991).

Кибиров испытывает сложные чувства к миру советского прошлого: он и кланет его, издеваясь, и тоскует по прошедшему — золотой поре своего детства, юности. Этим объясняются ностальгические нотки надрыва, а то и плача (цикл «Сквозь прощальные слезы») в его пародийных обзорах-каталогах, регистрирующих и любовно перебирающих приметы пропавшей «советским духом» жизни. Ирония сплавляется с лирикой и патетикой, и этот букет определяет аромат стихов Кибирова, в которых со временем все сильнее начинают звучать сентиментальные мотивы умиления. Все это делает творчество Кибирова 1980-х годов созвучным современности.

Сложившаяся эстетика концептуализма, будучи проявлением неофициального, оппозиционного искусства, сделала главную ставку на иронию, различные формы осмеяния советской жизни. С помощью смеховых приемов комического концептуалисты дискредитировали негативные явления, рушили мировоззренческие идола прошлой эпохи. Вместе с тем нельзя не отметить того факта, что творчество концептуалистов при всем отталкивании от «советскости» обнаруживает неразрывную связь с культурой, которая вошла в поэзию конца XX века как органическая ее составляющая.

### **Источники материала**

Газманов О. Сделан в СССР. URL: <http://www.miditext.ru/lyrics/ru/04/madeinussr.html>

Декоративное искусство СССР. 1989. № 11.

Личное дело № : лит.-худож. альм. М., 1991.

Ностальгия по СССР все еще живет // Эхо Москвы. Эфир от 28.12.2007. URL: <http://www.ural.ru/news/life/news-80106.html>

## Приемы языкового сопротивления в иронической поэзии Игоря Иртеньева

*Н. Н. Попкова*

Изучая феномен сопротивления эпохи тоталитаризма в опоре на опыт индивидуального языкового сопротивления, Н. А. Купина приходит к выводу, что «наиболее ярко языковое сопротивление проявляется в художественной речи... художник вырабатывает систему приемов языкового сопротивления, соответствующих его творческой индивидуальности, эстетической позиции, конкретному замыслу и конситуации. В этом смысле правомерно говорить об идиостилевых направлениях художественного языкового сопротивления» [Купина 1999: 8].

В творчестве поэта-ирониста Игоря Иртеньева (род. в 1947) обращают на себя внимание отдельные формы языкового сопротивления, которые образуют устойчивую систему приемов и позволяют говорить об идиостилевой специфике, а именно о поэтике языкового протеста против идеологических предписаний рубежа эпох.

Творчество Игоря Иртеньева охватывает периоды перестройки, постперестроечное время и первые годы XXI века. Социальные потрясения, смена идеологического курса привели не только к активизации метаязыкового сознания [Вепрева 2002: 11] простого носителя советской культуры, но и оказали влияние на язык и стиль художественной литературы. Средством переосмысления системы советских ценностей становится ирония (В. Вишневский, В. Жук, И. Иртеньев, Т. Кибиров, С. Плотов, Д. Пригов и др.). Ироническая модальность, охватывающая иртеньевский свертхтекст, способствует критическому осмыслению противоречивой действительности, а в силу «смеховой отстраненности» [Лихачев 1984: 3] — и разрушению ложного пафоса, штампов, идеологических догм и предписаний.

Конкретными формами языкового сопротивления и одновременно регулярными стилиобразующими приемами в творчестве ирониста И. Иртеньева являются: ироническое воспроизведение идеологических знаков тоталитарной и постсоветской эпох; ироническая трансформация «маркированных» (политизированных) жанров советской эпохи; дегероизация образов вождей.

В период реформации советской системы материалом иронического переосмысления становятся опорные идеологемы советского мировоззрения. Идеологема, вслед за Н. А. Купиной, понимается нами как «санкционированное официальной идеологической системой содержание, закрепленное за определенной языковой формой» [Купина 1999: 7]. Идеологемы, как правило, вводятся в текст в форме речевых идеологических констант (ключевые слова и речевые стереотипы тоталитарного языка). Под влиянием контекстной среды идеологически «правильное» содержание выхолащивается, обнаруживается изнанка этого содержания. Основным объектом иронии в тексте становится идеологическая ложь.

В стихотворении «Ходоки» (1989) Иртеньев вскрывает разрыв, существующий между властью и народом. Демифологизируются представления о вездесущности, могуществе власти, ее обращенности к людям, возможности найти «правду» в высших органах власти. Конкретно-образно представлена наивность феномена «хождения»: *Шли в Москву за правдой ходоки / В Комитет народного контроля. / Встретил их суровый Комитет, / Как родных — заботой и приветом, / Пригласил в огромный кабинет, / Ленина украшенный портретом. / Обещал порядок навести / Не позднее будущей недели. <...> / Шли они огромною страной, / Далека была дорога к дому, / Но настрой их был совсем иной, / И сердца их бились по-другому. / Не утратив веры ни на малость, / Бедам и невзгодам вопреки, / Позабыв про страшную усталость, / Возвращались с правдой ходоки.*

Иронической «обработке» подвергаются сакрализированные конструкты, например идеологемы *достойного отпора врагу, героизма, жертвенности, народной памяти*. Так, в стихотворении «Ответь мне, искусственный спутник...» (1988) воспроизводится диалог масочных субъектов речи — носителей советского сознания: *Ответь мне, искусственный спутник Земли, / Продукт необузданной мысли, / Зачем ты летаешь от дома вдали / В космической гибельной выси? <...> Затем я летаю от дома вдали, / Чертя за кривою кривую, / Чтоб темные силы вовек не смогли / Войну развязать мировую. / Чтоб мать в колыбели качала*

дита, / Не ведая грусти-печали, / Чтоб девы, венки из ромашек сплетя, / Их юношам пылким вручали. / Спасибо тебе, мой искусственный друг, / Иного не ждал я ответа, / Летай же и дальше планеты вокруг / Со скоростью звука и света, / А если когда-нибудь вниз упадешь, / Лишившись физической силы, / Навеки Советской страны молодежь / Запомнит твой облик красивый. Высмеивается также шаблонность, заданность коммуникативных реакций, которые иллюстрируют принцип, лежащий в основе иерархии идеологических ценностей (примат общественного над личным).

В сниженном, ироническом контексте разрушается оппозиция «свое—чужое», включающая ходульный образ врага. Прозаизмы (*песня должника, непьющий человек*) депатетизируют декларативные интонации: *Печален за окном пейзаж, / Как песня должника, / Но, тем не менее, он наш, / Советский он пока. / И мы его не отдадим / Ни НАТО, ни ОПЕК, / Покуда жив хотя б один / Непьющий человек* (Печален за окном пейзаж ... 1989).

Идеологема *врага* в границах оппозиции «мы—они / свое—чужое» сопровождается традиционной аксиологической поляризацией. Для обозначения идеологического денотата используется не только слово *враг*, но и видовые номинации (как в вышеприведенных примерах), а также устойчивые образные и стереотипные оценочные выражения. Фактически формируется внутритекстовая полевая структура идеологического концепта «враг»: *А там пошлю наудалую / И горе нашему врагу...* (Меня зовут Иван Иванович... 1982); *Вот к тебе подходит иностранец, / Кто их знает, может, и шпион* (Камелия 1986); *Ероплан летит германский — / Сто пудов сплошной брони, / От напасти басурманской, Матьер Божья, сохрани! / Не боится сила злая / Никого и ничего, / Где ж ты, Троица Святая. / Где родное ПВО?! <...> / Кружит адово страшило, / Ищет, где б ловчее сесть. <...> / Над притихшею Москвою / Тень простер Армагеддон. Порази врага Руси, / Чтоб не смог у Мавзоля / Супостат раскрыть шасси...* (Ероплан летит германский... 1987); *Чтоб темные силы вовек не смогли / Войну развязать мировую...* (Ответь мне... 1988); *Нет, мы империя добра, / А не империя мы зла... / Не будем называть страну, / Главой которой был козел, / Мечтавший развязать войну...* (Монолог на выдохе 1982); *Вот уже совсем он недалеко — / Обитатель чуждых нам широт. / И тогда, расправив гордо плечи / На него пошел я — / Как на дзот...* (Встреча 1987). И. Иртенев, иронизируя, пытается сломать сложившиеся в советском общественном сознании «идеологические комплексы»: *Подавил я старого мышленья / Этот несомненный*



рецидив. <...> / Если б все так поступали люди, / Никогда бы не было войны (Встреча 1987).

Скептически воспринимается поэтом создание новой, перестроечной политической терминологии. Переосмыляется, например, «пропущенная» через субъектное сознание идеологема *перестройка*: *Быть не хочу ни едоком, ни снедью, / Я жить хочу, чтоб думать и уметь... / Довольно быть объектом перестройки, / Аз емь ея осознанный субъект!* (Ах, отчего на сердце так тоскливо... 1987). В стихотворении «Привет тебе, мой друг Виталий» (1987) используются идеологемы *державности, счастья и благоденствия народа, нравственной силы и чистоты*, а также слова-советизмы *колхоз, Мавзолей*: *В столице нынче перестройка, / Народ совсем сошел с ума. <...> / Так приезжай скорей в столицу / Великой родины моей, / Там всюду радостные лица, / А посредине — Мавзолей. / Там целый день гремят салюты, / Там в магазинах колбаса, / Там можно цупать за валюту / Продажных девок телеса. / Но в этом нет нам интереса, / Ведь наша нравственность тверда. <...> / Писать кончаю, душат слезы,... / Читатель рифмы ждет «колхозы», / А я тебя, Виталий, жду. Ирония служит средством деидеологизации примитивных мировоззренческих суждений о мире, свойственных простодушному «я»-субъекту, для которого характерна психология «совка». Читатель, воспринимающий текст «здесь и сейчас», понимает, что счастье как перечень сугубо материальных благ (*колбаса, телеса продажных женщин, валюта*) ограничено локально (*радостные лица* только в столице); улавливает противоречие между естественным желанием «я»-субъекта и формульным идеологическим предписанием (*ведь наша нравственность тверда*); ощущает прямую авторскую насмешку над идеологическими стереотипами (*читатель рифмы ждет «колхозы»*).*

После распада СССР И. Иртенев продолжает оперировать идеологемами как опознавательными знаками советского идеологического кода, сохранившимися в общественном сознании. Он использует идеологический фонд тоталитарного языка для номинации конкретных объектов иронии. В произведениях поэта-ирониста лживость ключевой идеологемы обнаруживается на уровне идеологической синтагматики. Например, идеологема *враг* регулярно сочетается с идеологемой *уничтожения*, однако искаженные представления о могуществе и опасности врага-агрессора, прямолинейность оценок, преувеличенное ощущение носителем советской идеологии опасности, готовность к отпору — все это «выдает» иронию автора: *Отвратительно, страшно, мохнато, / Воплощая всемирное зло, / На восток расширялося НАТО / И до нас невзначай доползло. / Над*

*страною нависло злое, / Заслонивши нам солнечный свет, / И зажало в железные клещи, / От которых спасения нет. <...> / Жадной сворой рванулись в объятья / Наших общих недавних врагов... (Отвратительно, страшно, мохнато... 1997); Ночью наган под подушкой нашаришь, / И легче становится враз, / Время такое сейчас, товарищ, / Страна сегодня такая у нас... / И если вовремя враг обнаружен, / То я за себя теперь не боюсь... (Ночью наган под подушкой нашаришь... 2002).*

О верности принципам тоталитарной идеологии, живучести комплекса врага свидетельствует и высмеиваемое И. Иртеньевым стремление к возрождению символов советской эпохи, например памятника Ф. Дзержинскому — в представлении многих россиян, человеку, который все еще является олицетворением беспощадной борьбы с врагом. Идеологема *враг народа* включается поэтом в современный контекст, прагматизируется и соединяется с идеологемами *народного возмездия* и *борьбы бедных против богатых*: *Не хватает вас, Феликс Эдмундович! <...> / Нет в стране порядка, однако! / Хоть враги с постамента сбросили / Вашу статую в черном августе, / Но за это с них строго спросим мы / Ко всеобщей народной радости. / Беспощадной карой народною / Отольются шикарные дачи им! <...> / Трудно жить без шинели серой нам / Этим временем смутным нынешним. / Так явитесь же в запахе серном... (Не хватает вас, Феликс Эдмундович! 2002).*

Реализация фундаментальных идеологем советского тоталитарного языка сопровождается разрушением искусственных семантических «добавок». Например, в стихотворении «Народ. Вход-выход» (1999) идеологема *народ* утрачивает «добавки» *гордый, радостный, счастливый, уверенный, могучий, героический* [Купина 1995: 67]. Готовые и деформированные стереотипы *войти в народ, герой труда, шагать... вместе, поклониться в пояс* подготавливают развитие оппозиции «я (поэт, идеализировавший исключительность нравственной силы народа) — народ». Трезвый взгляд на действительность позволяет представить народ как объект горькой иронии. Гиперболические высокие предикаты-характеризаторы вытесняются характеризаторами низкими (например, *пьющий, вороватый*). Лживая идеология, по мнению поэта, не только ослепляет, но и оглушает народ: *Он как-то сильно не вязался / С расхожим мнением о нем. / Он не был сущим и грядущим / В сиянье белоснежных крыл, / Зато он был довольно пьющим / И вороватым сильно был. / Я ослеплен был идеалом, / Я в облаках всю жизнь витал, / А он был занят черным налом / И Цицерона не читал...<...> / И тут я понял, что народ / Есть виртуальное понятие, / Фантазии поэта плод.*

Демифологизированный образ народа формируется в стихотворении «Застольная баллада» (2006). Разрушается миф о единстве народа и власти: выхолащивается содержание идеологем *народной власти, руководящей роли народа-творца, народа-труженика, народа-победителя, народа-судьи*. На фоне образа антинародной власти, политика которой углубляет резкие социальные различия между богатыми и бедными, народ видится поэту управляемым, угнетаемым, покорным, не живущим, а выживающим, брошенным за черту бедности. Акцентируются нравственно значимые идеи несправедливости и грядущего возмездия. Не случайно текст завершает метафора *левый поворот* (ср. заглавие статьи М. Ходорковского): *Когда к невольничьему рынку / Мы завершим свой переход, / То пригласим на вечеринку / В живых оставшийся народ. / Хотя он грязный и противный / И от него несет козлом, / Пускай на ней, корпоративной, / Присядет с краю за столом. / С народом этим, ох, непросто, / Он жадно ест и много пьет / И все ж заслуживает тоста, / Поскольку среди нас живет. <...> / А чтоб совсем тип-топ все было, / Чтоб этот день запомнил смерд, / Собрав по штуке баксов с рыла, / Им забабахаем концерт. / Уж то-то будет всем веселья, / Уж то-то криков: «во дает!», / Когда им спляшет Моисеев / И Надя Бабкина споет. / А после скажем всем спасибо / И под фанфары — до ворот. / ...Вообще не приглашать могли бы, / Но страшен левый поворот.*

«Процесс деидеологизации русской лексики в наши дни сочетается с неупорядоченным процессом ее идеологизации» [Купина 1997: 134]. И. Иргеньев чутко улавливает направления языковых изменений, поэтому, с одной стороны, использует советские идеологемы, с другой, иронически осмысляет «спускаемые сверху» новейшие идеологемы. Идеологическая ложь в его текстах беспощадно разоблачается. Например, высмеивается стремление властей с помощью идеологемы *вертикаль власти* закрепить в общественном сознании представление о действенности новой организационно-политической практики: *Для укрепления общей вертикали / В подъезде врезал кодовый замок, / Но укрепить опять ее не смог — / Его буквально через день украли* (Мне праздность с юных лет... 2002); *Ни березки в чистом поле, / Ни ракиты над рекой, / Бугорок какой бы что ли, / Буерак хотя б какой. / Сколь глаза б их не искали, / Не отыщутся оне, / Только власти вертикали / Попадают одне* (Эх, родные сердцу дали... 2001); *На площадях отбушевали страсти, / Прозрачно небо, голубеет даль, / Переплелись в объятьях ветви власти, / Любовно обнимая вертикаль* (На площадях отбушевали страсти... 2008). Скептически воспринимается и внедрение в коллективное созна-

ние идеологем *державности, исключительности нации, стабильности*, см., например: «Занимательная орнитология» (2008), «Впереди планеты» (2008), «Народам» (2008), «Система наша гласна и надежна...» (2008). Идеологема *стабильности* высмеивается в стихотворении «Все остабилело» (2008): *Растет и крепнет наш российский рубль, / Промышленность поправила дела, / И пусть пошла рождаемость на убыль, / Зато взамен ей смертность подросла. / Земля моя могуча и обильна, / Такой на свете не найти второй, / Настолько все в ней гладко и стабильно, / Что как-то даже боязно порой.* Ироническую оценку автора обнажают окказиональное оценочное наречие *остабилело*, приемы оксюморона и языковой игры.

Поэт настороженно, с недоверием относится к попыткам возрождения тоталитарной и создания новой политической фразеологии, особенно если в ее основе лежат узнаваемые носителями советской культуры метафоры силы, подавления: *Когда могучая держава / Вовсю сжимает рычаги, / И шага влево не могу / Ты сделать, равно как и вправо* (Не спит наш главный постовой... 2003).

Идеологемы, включенные в текст, являются проводниками позиции автора, не принимающего официальных предписаний и идеологических догм. В речевой контекстной среде на фоне индивидуальной авторской образности становится очевидной контридеологическая направленность стихотворений И. Иртеньева. Основным видом авторской оценки при этом является ирония, которая в разных случаях воспринимается как горькая, щемящая, язвительная (но не издевательская), мудрая. Фиксация идеологических сдвигов позволяет автору воспроизвести свойственные современному коллективному сознанию «идеологическую растерянность», «идеологический цинизм и эклектизм» [Купина 1999: 212–222].

Распространенным приемом языкового сопротивления в текстах Игоря Иртеньева является прием пародирования жанров, ставших в советскую эпоху идеологически нагруженными, политизированными. Так, осмеянию подвергаются, например, жанр гимна, хвалебной речи, песни, прославляющей героя доноса. Иртеньев намеренно воспроизводит многие характерные для определенного жанра структурно-семантические параметры. Такая ориентация на узнавание шаблона жанра позволяет усиливать иронический эффект пародийности [Тынянов 1977: 290].

Патетические здравицы, формулы прославления вождей, находившиеся в языковом обороте советского времени, использованы в стихотворении «Нет вождя мудрей Сапармурата...» (2004). Текст построен по модели хвалебной речи с включением фольклорно-песенных элементов:

*Нет вождя мудрей Сапармурата, / Дней его да не прервется нить... /  
У кого же скромности учиться. / Как не у него, Отца туркмен? / Днем и  
ночью ею он лучится. <...> / Пусть летит от края и до края / Песня про  
любимого вождя! / Красотою солнце затмевая / И отвагой льва превос-  
ходя...*

Позиция субъекта речи отмечена узнаваемой восторженностью и подобострастностью. Нарочитый алогизм сводит идиллию к абсурду, подчеркивает нелепость и неуместность восторженного тона: *Он, душой за подданных боля, / Чтоб их лишний раз не утруждать, / Вынес сам себя из Мавзоля, / Не успев в нем даже полежать.*

Пародирование жанра доноса, который в Советском Союзе приобрел формально-содержательную определенность, высмеивание самого явления доносительства, породившего стандартную схему жанра, находим в стихотворении «Настоящим сообщая...» (2001). С помощью нанизывания имен политических деятелей и приписываемых им фактов мелкого бытового хулиганства, раздутых до событий национального масштаба, обнаруживается идеологическая ложь и меркантильность личности доносчика: *...Онегин, мой сосед, / Малолеток совращает / И не гасит в ванной свет. / Путин курит в коридоре, / Слиска мучает кота...<...> / А гражданка Хакамада / Гражданину Лукину / Показала, что не надо, / Опозорив всю страну...* Кроме собственно информативной части жанра, Иртеньев пародирует речевые вставки: этикетно-идеологическую рамку текста, формулу уверения в политической надежности, подпись без указания фамилии: *Настоящим сообщая... Жду ответного сигнала. / Слава органам родным! / Все. Рука писать устала. / Ваш навеки, аноним.*

Ирония по поводу идеологической заданности жанра ощущается в пародировании гимна страны как главной песни о Родине. В этой связи отметим, что в текстах патриотических песен о советской Родине прослеживается единый жанровый канон, для которого характерно «конструирование сетки мифологем и идеологем, соединенных по правилам идеологической синтагматики» [Купина 1999: 88–89]. В стихотворении «Государственный гимн Республики Ичкерия» (2001) И. Иртеньев не ограничивается включением деформированных цитат из ключевых текстов советской политической культуры — гимна СССР (автор С. Михалков), международного пролетарского гимна «Интернационал» (автор Э. Потье, перевод А. Я. Коца). Он моделирует технологию порождения идеологического фундамента жанра — через последовательную реализацию мифологем и идеологем *свободы, равенства, братства, дружбы народов,*

*всенародного единства, верного выбора исторического пути: Сбылась наших дедов мечта вековая — / С Россией в единую слиться семьей, / Законный кусок получив каравай, / За стол мы уселись на самом краю. / В союз ваш семейный стремясь неустанно, / Мы, как и положено членам семьи, / На музыку вашу в стенах Казахстана / Счастливые песни слагали свои. / Славься Ичкерия наша свободная. / Раньше голодной ты вечно была, / Клика Масхадова антинародная / Нас от несчастья к несчастью вела. / Кто были мы раньше? Простые абреки. / Что знали мы раньше? Уклад родовой. / Но, связаны узами дружбы навеки, / Мы твердо вступили на путь трудовой. / Тот путь освещают Ермолов с Грачевым. / С него нам теперь не свернуть никуда, / Случится беда — мы подставим плечо вам, / И это действительно будет беда.* Базовое средство создания иронической оценки идеологически лживых текстов — создание сниженных контридеологических образов (*Законный кусок получив каравай, / За стол мы уселись на самом краю; Раньше голодной ты вечно была*) и дискредитация идеи братской взаимовыручки на базе логического парадокса (*Случится беда — мы подставим плечо вам, / И это действительно будет беда*).

Жанры, востребованные советской эпохой, — особые идеологические знаки тоталитарной культуры. Пародирование канонической модели жанра можно считать идиостилевым приемом языкового сопротивления.

Особый объект иронической оценки автора — персонифицированный субъект. Как правило, это историческая личность, возведенная в ранг национального лидера, кумира, идола, вождя. Образ вождя во всех случаях снижается, дегероизируется. Так, например, в тексте «Всегда живой» (2008) объект насмешки — фигура И. Сталина: *Когда ушли от нас, товарищ Сталин, / Вы в тот — будь он навеки проклят — год, / Не верил я, что ваш исход летален, / Но верил я в грядущий ваш восход. / Товарищ Сталин, были вы в опале / В лихие девяностые года, / Как имя ваше светлое трепали / Иуды либеральные тогда! / Над родиной любимой злые тучи / Развеялись, и горизонт наш чист, / И снова вы, ужасный и могучий, / По праву возглавляете топ-лист. / Товарищ Сталин, вы не горстка праха, / Живой ваш образ в сердце не угас, / И чтобы не случилось — кнут и плаха / Любого слаще пряника для нас.* Как видим, героический образ советского лидера дегероизируется за счет столкновения в стихотворении высокой лексики (*грядущий, прах*), восторженных эпитетов (*светлое имя, живой ваш образ*), стандартных поэтических формул (*образ в сердце не угас, злые тучи развеялись*) и очевидных алогизмов (*ужасный и могучий; чтобы не случилось — кнут и плаха / Любого слаще пряника для нас*), раз-

говорного бытовизма (*трепали*) и слов, маркирующих конъюнктурную прототипическую ситуацию (*по праву возглавляете топ-лист* — имеется в виду телепроект «Имя Россия» 2007 года: по итогам голосования имя *Сталин* лидировало). Контраст отмеченных средств, их принципиальная несочетаемость позволяют под маской глупо-восторженного ортодокса увидеть истинную позицию автора.

Характерная для русской культуры тенденция к персонификации политики и власти, резко проявившаяся в советскую эпоху, чрезвычайно актуальна и для нашего времени. Не случайно поэт, надевая маску восторженного гражданина, дегероизирует образ В. Путина: «Рабский труд», «Мой выбор», «Скромность» (<http://www.gazeta.ru>). Например, в стихотворении «Скромность» перед нами трудяга-бессребреник: *Отпахавши на галере восемь лет, / Позабыв про сон и слово «выходной», / Покидает он свой нищий кабинет / В чем родился, с авторучкою одной. / Будь другой бы кто на месте на его, / Прихватил с собой в мешке бы пол-Кремля, / А вот нашему не надо ничего, / Лишь крепка была бы Русская земля. / Ни Царь-пушку, ни Царь-колокол не взял, / Ни звезду со Спасской башни, наконец. / Вот вам скромности небесный идеал, / Вот вам прелестни чистейший образец.* Узнаваемый образ В. Путина снижен за счет фамильярного стиля (*нашему не надо ничего*); ненормативной формы деепричастия (*отпахавши*), которая принадлежит масочному «я»-субъекту, но умаляет саму идею самоотверженного труда на благо Родины; приема контраста: исключительный аскетизм (*нищий кабинет; в чем родился, с авторучкою одной; а вот нашему не надо ничего*) и мздоимство чиновника высокого ранга (*Прихватил в мешке бы пол-Кремля; Царь-пушка, Царь-колокол, звезда со Спасской башни*).

Обеспокоенность автора вызывает попытка возродить тоталитарную идею непогрешимости вождя. Образ сильного, всемогущего, непоколебимого лидера формируется в профанизированном контексте за счет гиперболизации характеристикаторов (*из чистой стали; рукою твердой, как кристалл*) и мифологизации обозначенных в границах цепочки «действие — результат фактов и событий»: *Иные времена настали, / В былинку канул лохотрон, / И гражданин из чистой стали / Был срочно возведен на трон. / Сорняк повыдергал он с грядок, / Рукою твердой, как кристалл, / И враз настал вокруг порядок, / И прежний кончился фристайл. / И все, что было сикось-накось, / В пучок единый он связал...* (Я провожаю год минувший... 2003).

Приемы языкового сопротивления, в основе которых лежит ирония, свидетельствуют о принципиальной гражданской позиции Игоря Ирте-

ньева, не принимающего многие явления политической, социальной, духовной жизни страны — прежде всего идеологическую ложь, потребительскую «философию» современного человека, смену нравственных ориентиров общества.

Ирония — основная форма языкового сопротивления в сверттексте Игоря Иртеньева — не случайна. Она выводит литературное произведение в более глубокую традицию — в культуру смехового мира, а смех «по сути своей антитоталитарен» [Дмитриев, Сычев 2005: 528], он «предполагает преодоление страха» [Бахтин 1996: 10]. Смех становится оружием против догм, условностей, запретов, цензуры, одновременно и спасением, неким «заповедником духовности».

### **Источники материала**

*Иртеньев И.* Избранное. М. : Эксмо, 2005. 384 с.  
<http://www.gazeta.ru>



# Бытование русского фольклора на территории Казахстана: жанры несказочной прозы

*Т. В. Кривошапова*

Спецификой заселения Акмолинской области (Казахстан), ее территориальным расположением и значительными размерами объясняется преобладание сельских жителей в регионе, что нашло отражение в их быте, социально-психологическом типе менталитета и, конечно же, в народном творчестве. Ведь в процессе заселения, которое шло несколькими потоками на протяжении ста лет из разных районов России и республик СССР, сводились к минимуму этнокультурные различия, происходил уникальный процесс нивелирования этнических и региональных особенностей. Оторванные от своей малой родины, попавшие в новую культурную среду, переселенцы постепенно лишались какого-либо этнографического своеобразия, чем и объясняется состав и содержание фольклорного материала периода 1978–1986 годов. Изучение его в этническом контексте еще только начинает осуществляться, но эта проблема находится вне поля нашего зрения.

Бытование русского фольклора на территории Акмолинской области за последние годы претерпело существенные изменения. Хотя на протяжении трех десятилетий шел интенсивный процесс сбора фольклорного материала, его научное описание началось немногим более десяти лет назад. Так, в докторской диссертации и опубликованных трудах Г. И. Власовой [Власова 2006, 2007а, 2007б] представлено объяснение основных процессов эволюции русских обрядовых фольклорных текстов, дан анализ этнических взаимовлияний и составлена база данных. В кандидатской диссертации А. В. Ивановой, посвященной особенностям бытования русской необрядовой лирической песни в Казахстане, произведено

картографирование отдельных жанров и их видов, составлен сборник песенных текстов [Иванова 2001]. Фольклорный материал в Акмолинской области записывался участниками экспедиций в период с 1978 по 2008 год как в сельской, так и в городской среде. Возрастной диапазон информантов от 10 до 80 лет. В течение этих лет в студенческих отчетах фиксировались специфические процессы бытования и изменения текстов в соответствии с условиями их хранения и передачи из поколения в поколение, а также их этнические особенности.

Российские исследователи (В. М. Гацак) уже в начале 1990-х годов отметили такое явление на всем постсоветском пространстве, как «фольклорный взрыв». В Казахстане к этому времени тоже сложилась пассионарная ситуация: люди испытывали естественную потребность вернуть утраченное. В республике происходил рост национального самосознания, в первую очередь титульной нации, обусловивший оживление традиционной народной культуры казахов. Наряду с этим возникали отдельные национально-культурные общества, в том числе славянское движение «Лад», украинские центры, белорусский культурный центр, которые обращались к своим этническим корням. Новые социально-исторические условия, повлияв на мировоззрение общественных групп, повлекли за собой изменения в культуре, носителями которой являются представители разных этносов. Именно этим объясняется появление как в Акмолинской области, так и в новой столице Казахстана Астане упомянутых выше национальных культурных центров и народных песенных коллективов. В сложившихся условиях важно проследить механизмы возникновения нового и специфику бытования традиционных фольклорных текстов, определить их художественное качество и место в общем фольклорном наследии.

В науке по-разному решается вопрос о специфике бытования современного фольклора. Этой проблеме был посвящен состоявшийся в Москве в феврале 2006 года I Всероссийский конгресс фольклористов. В выступлении В. А. Поздеева [2006] отмечалось, что на современном этапе в так называемой «постфольклорной культуре» нет фольклора в традиционном смысле (хотя бытуют некоторые жанры традиционного фольклора, но они являются вторичными, привнесенными из книжной традиции), в то же время существуют произведения, созданные на основе синтеза элементов фольклора (как формы, так и содержания) и элементов индивидуального творчества. Это касается разных видов искусства, имеющих синтетическую основу, представляющих собой синтез нескольких самостоятельных видов искусств, каждое из которых

самодостаточно. Креативный потенциал народного творчества не может реализоваться в профессиональных формах в силу того, что есть потребность (в определенной «невзыскательной» народной среде) именно в «полупрофессиональном» массовом творчестве. При этом восприятие произведений народного творчества несколько отличается от восприятия массовой культуры, которая рассчитана на всеохватность.

Антропологический подход к народному творчеству зачастую приводит к мнению о бесперспективности развития словесного фольклора, его деградации и затухании. Принципиально другая точка зрения основана на том, что идет процесс творческого переосмысления фольклорной традиции в современных условиях (И. И. Земцовский). Наконец, существует мнение, согласно которому «на смену народному творчеству приходит примитив и любительство». В работах последних лет редко присутствует оптимистический взгляд на развитие народной культуры. Однако в казахстанской фольклористике фольклор чаще всего определяется как явление саморазвивающееся, в котором идет естественный процесс смены репертуара (А. Б. Абдулина, Б. У. Азибаева, Г. И. Власова, С. А. Каскабасов, А. Д. Цветкова и др.). Следует признать и тот факт, что современный фольклор не может существовать по традиционным принципам, когда его сфера в основном ограничивалась крестьянским социумом. Сегодня народное творчество развивается, постепенно обретая новое содержание и новые формы. Можно говорить об оживлении ведущих факторов развития народной художественной культуры: социальных, психологических, коллективно-бессознательных. Каждый фактор определяет динамику современного народного творчества, обуславливает устойчивость, живучесть народных традиций и их художественных элементов. Указанные факторы воздействуют на этническую картину мира, которая значительно трансформируется и определяет появление новых вариантов фольклора.

Обратимся к материалам русского регионального фольклора на примере жанров сказочной прозы. Особое внимание уделим особенностям бытования в современных условиях жанра устного рассказа, характеристике его типов и трансформации. Народная сказочная проза в архиве кафедры русской филологии Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева (далее ЕНУ) представлена достаточно пестро, так как ее бытование зафиксировано во всех обследованных населенных пунктах, жителями которых являются выходцы из различных регионов бывшего СССР. Информантами были представители всех возрастных, профессиональных и даже конфессиональных групп. Бытование рус-

ской несказочной прозы отмечено и в традиционных, и в современных формах. Преобладают былички, антибылички, бывальщины, рассказы о снах, сбывшихся приметах и гаданиях; в детском репертуаре до недавнего времени доминировали страшилки, рассказы о чудесах, так что в целом народная проза весьма разнообразна и в жанровом, и в тематическом отношении. В текстах, записанных от детей в последнее десятилетие, прежде всего меняется функциональная установка, помимо информативной функции, благодаря которой передаются опыт и практические знания, в текстах появляется функция развлекательная; теряет актуальность принцип испуга; меняется система мифологических персонажей и представлений о них; трансформируется морфология жанра в текстах, связанных с новыми мифологическими представлениями; иной становится модальность рассказов. Сама возможность этих модификаций на разных уровнях фольклорного текста обусловлена такими важнейшими его признаками, как отсутствие устойчивости поэтической формы, ее текучесть и зыбкость жанровых границ.

В региональном спектре изучения русского фольклора особого внимания заслуживают жанры устного рассказа, топонимического и исторического предания и легенды. Развитие этих жанров обусловлено обострившимся в последние годы интересом к историческому наследию Казахской земли. В массовой народной среде живо обсуждаются тайны старых захоронений, исторические события далекого прошлого, интерпретации географических названий. Ранее было сказано, что существует множество факторов, повлиявших на народное творчество людей, приехавших в Акмолинскую область в течение XX века. Имеет смысл упомянуть в этой связи о неоднократно описанном в философских и социологических трудах процессе инкультурации, состоящем в освоении традиционных форм мышления и практик, присущих определенной культуре. Некоторые русские и украинцы, живущие на данной территории с самого рождения, ощущают себя неотъемлемой частью казахстанского социума и казахской культуры. Это касается и молодых людей.

Среди тематически разнообразных преданий, записанных в Акмолинской области, прежде всего выделяются топонимические. Характерно, что сюжеты **топонимических преданий**, связанных с интерпретацией одних и тех же географических названий, могут быть принципиально различными в зависимости от этнической принадлежности исполнителей. В фольклорном архиве ЕНУ хранятся многочисленные топонимические предания о происхождении географических названий, чаще всего

вбирающие в себя народную этимологию. Здесь сосредоточена также информация об истории заселения области (**исторические предания**).

В последнее десятилетие изучение топонимики приобрело особую актуальность во всех новых суверенных государствах, возникших в результате распада Советского Союза. Во-первых, это проявляется в обращении к классическим работам по специфике географических названий отдельных регионов; во-вторых, — в создании топонимических комиссий, контролирующих процесс переименования, и, наконец, в исследовании современного состояния микро- и макротопонимики. Исторические корни казахстанских топонимов выявлены в многочисленных работах, опубликованных в 1930–1960-х годах. Характерно, что к этой проблеме, наряду с географами и историками, обращаются лингвисты и фольклористы. Причем для фольклористов регистрация топонимов представляет интерес лишь в том случае, если информанты располагают сведениями об истории происхождения названия. Причина повышенного внимания к топонимике специалистов различного профиля — в их намерении исследовать уровень ее соответствия этническим традициям. Однако в последнее время проблема интерпретации географических названий стала интересовать не только ученых, но и политиков, стремящихся облагородить привычную этимологию и тем самым придать топониму принципиально новое значение. Так, вопреки традиционному толкованию топонима *Акмола* как «белая могила» (*ак мола*, каз.), зафиксированному в абсолютном большинстве источников, в течение нескольких последних лет усиленно внедряется другая этимология — «белое изобилие» (*ак мол*, каз.). Вторая версия не зафиксирована ни у одного информанта, тогда как первая распространена повсеместно. Процесс формирования топонимики в Акмолинской области (в ее старых и новых границах) прослеживается по многочисленным источникам (Список ... 1906; Справочная книга ... 1914; Койчубаев 1974), в том числе и по архивным.

В настоящее время макротопонимику области коренным образом меняется, что стало результатом деятельности многочисленных топонимических комиссий, созданных при областном, городском и районных акиматах (администрациях). На карте появились новые названия райцентров, районов, поселков. Изменено название главного города области и страны (*Акмолинск*→*Целиноград*→*Акмола*→*Астана*). Как правило, основной задачей комиссий является возвращение сохранившихся в культурной памяти местных географических названий.

Анализ топонимики населенных пунктов свидетельствует о ее непосредственной связи с миграционными процессами XX века. Преобла-

дают топонимы, образованные от имен собственных — фамилий и имен первых русских поселенцев (*Петровка, Павловка, Семеновка*) и чиновников (*Ерголка, Тимошевка, Балкашино, Максимовка*). Многочисленную группу составляют названия, содержащие информацию об исторической родине переселенцев (*Астраханка, Херсоновка, Полтавка, Гуляй-Поле*). Эта группа включает сложные наименования с элементом *ново-* (*Новобратское, Новоалександровка, Новорыбинка*). Есть также топонимы, основу которых составляют названия церковных праздников (*Вознесенка, Покровка, Воздвиженка, Рождественка*), являвшихся в этих селах престольными. Самые старые села сохранили казахские названия, иногда адаптированные к русским нормам произношения (*Атбасар, Шортанды, Кургальджино, Селеты, Бестюбе*).

Сведения информантов о географических названиях, связанных с русскими переселенцами, крайне малы, соответствующие записи занимают несколько строк. Как правило, предания лишь объясняют источник возникновения топонима. Принципиально иная ситуация с интерпретацией местных, собственно казахских топонимов: с каждым из них связано несколько версий. Так, название старого села *Колутон* (от каз. *калытон* — меховая шуба) русские информанты связывают с сочетанием «пропала шуба» и рассказывают предание о купце, попавшем в полынью на реке с таким же названием и потерявшем шубу. Это классический пример народной этимологии, нарушающей традиционный для казахского языка порядок слов, при котором глагол стоит на последнем месте (казахи сказали бы «Топ калды»).

Местные топонимы нередко образуют своеобразные пары, когда микротопоним дает название поселку (пос. *Сандыктав* — от казахского названия горы *Сандык тау*, т. е. «гора-сундук»; пос. *Шортанды* — от казахского названия озера *Шортанкол*, т. е. «щучье»). Аналогичны названия *Акбулак, Сары Су, Буксуль, Аккуль, Кундузде* и др., несущие информацию о качестве воды, наличии в водоеме рыбы, ондатры, а также название *Жау шоки*, напоминающее об исторических событиях эпохи джунгарского нашествия (вражеская сопка в Соколиных горах, на которой располагался лагерь джунгар). Крайне редко в микротопонимах зафиксирована историческая память о выдающихся личностях (исключением являются сопка и река *Акмырза* в Ерейментауском районе).

Материалы фольклорного архива ЕНУ свидетельствуют о том, что этнокультурные процессы определяют возвращение традиционных названий, существовавших на территории Акмолинской области в течение столетий. Они идут на фоне кардинального изменения национального и

социального статуса села. Не всегда эти процессы удается своевременно зафиксировать и подвергнуть научной интерпретации по причинам экономического характера. Межэтнические контакты проявляются в самых различных сферах, включая топонимику, которая хранит информацию о времени возникновения географического названия и этносе, стоящем у его истоков. Топонимические предания, хранящиеся в фольклорном архиве ЕНУ, позволяют выявить основные принципы, на основе которых возникали географические названия, проследить процесс межэтнического взаимодействия, определить время появления поселка или аула. Все это требует глубокого научного анализа на стыке лингвистики, географии и фольклористики. Некоторые топонимические предания могут бытовать только в особой этнической и даже профессиональной среде. Наиболее характерный пример — многочисленные сюжеты преданий, записанных в курортной зоне Боровое (по-казахски топоним звучит иначе — *Бурабай*). Экскурсоводы чаще всего и являются единственными носителями этой группы преданий, которые в бытовой среде не распространены.

**Легенды** в регионе записываются как христианские, так и демонологические. Наиболее частотными в своем бытовании и исполнении являются легенды о чуде, связанном с разрушением или постройкой церковных храмов. Представляя собой короткие, сравнительно несложные по построению повествования, легенды, как и другие жанры несказочной прозы, лишены постоянного текста. Последнее объясняется импровизационным происхождением многих из них. Художественная форма легенд не ограничивается строго регламентированной структурой: отдельные приемы изложения в них взяты из близких фольклорных и письменных жанров. Чаще всего в христианских легендах встречается мотив вознаграждения бедных и наказания богатых. При традиционности развития сюжета, образной системы и репертуара функций персонажей обнаруживается реальный хронотоп, происходит отождествление рассказчика или его предков с персонажем, что служит своего рода доказательством достоверности и истинности повествования. В большинстве сюжетов сохранены этические нормы христианства. Тексты легенд, в которых ведется повествование о божественных видениях (рассказ-сон) или о чудесных силах иконы, подвергаются межжанровым корреляциям. Божественное начало трактуется как необычное.

Можно говорить о том, что традиция переосмысливается в сознании людей под воздействием накопленных исторических знаний и опыта, СМИ, научных открытий, в результате социально-экономических преобразований. Моделирование мира осуществляется по новым законам.

Фольклорное сознание и в традиционной форме, и со своими новациями, неизбежно сопряженными с религиозными и собственно фольклорными традициями, живет наряду с сознанием цивилизационным, научным, социальным, формируясь как мозаика, складывающаяся из отдельных фрагментов. Высокий уровень развития человеческой индивидуальности уже не вписывается в рамки коллективного творчества. То, что в определенный исторический период произведения фольклора создавались только устным способом и коллективно, является теперь исключением из правил. Современный фольклор уже не всегда соответствует основным признакам традиционного народного искусства и представляет собой новое явление, сущность которого придется раскрывать еще не одно десятилетие.

С этой точки зрения существенным изменениям за последние десятилетия подверглись сюжеты наименее устойчивого жанра несказочной прозы — устного **рассказа-мемората**. Как известно, он является концентрированным отражением общих культурных знаний и традиций, в том числе стереотипных ситуаций, тем, матриц коммуникации и повествования, способов решения социальных, психологических и коммуникативных задач. Основное внимание в процессе исследования этого жанра было уделено нарративам, имеющим установку на достоверность и стереотипность формы и содержания, в первую очередь это биографии рассказчиков, их родственников и знакомых. Записанные нами до середины 1980-х годов мемораты являют собой набор именно таких стереотипных, социально и идеологически выдержанных сюжетов. В то же время, по нашим наблюдениям, за два последних десятилетия открытость исполнителей стала беспрецедентной.

В первые годы систематической собирательской работы нам практически не удавалось записать тексты, сюжеты которых были бы связаны с трагическими 30–40-ми годами XX века. Известно, что определенная часть территории Акмолинской области была заселена в тот период так называемыми спецпереселенцами, а они предпочитали не общаться с собирателями фольклора как с людьми, занимавшимися подозрительным, на их взгляд, делом. Во время первых полевых поездок фольклористов нередко принимали за работников милиции, и цель их приезда связывали с проверкой паспортного режима, к которой, к сожалению, здесь давно привыкли. Но со второй половины 1980-х годов, когда политическая и социокультурная ситуация в стране изменилась, стало возможным записывать те сюжеты, которые считались не бытующими в этом регионе.



Именно с этого времени по причине отсутствия цензуры в регионе актуализируется жанр **устного рассказа о прошлом**. Молчавшие на протяжении десятилетий люди, боявшиеся произнести слово на родном языке (немецком, польском, чеченском), оказались носителями богатого фольклорного репертуара. Их историческая память сохранила не только разнообразные версии топонимических и исторических преданий, легенд и быличек, но и сведения о драматических обстоятельствах собственной жизни и жизни страны.

В течение многих лет активной собирательской деятельности в регионе записанный репертуар текстов существенно дифференцировался в зависимости от задач, поставленных руководителем фольклорной практики. Особый интерес к несказочной прозе позволил нам только в конце 1980-х — начале 1990-х годов записать 241 текст **быличек**, которые ошибочно считались неактуализированным жанром. Был проведен гендерный анализ [Фольклорные традиции ... 1990]; нашими информантами оказались как мужчины (19 чел.), так и женщины (194) различных возрастных групп, в том числе дети (11), среди которых два мальчика и девять девочек. Наименьшую актуализацию жанр демонстрирует в среде молодежи и людей до 40 лет, но по мере взросления и обретения жизненного опыта интерес к быличке возрастает (например, исполнителей в возрасте от 40 до 60 лет уже 52). Однако носителями быличек по преимуществу являются люди старшего (60–80 лет) возраста, их 159. Собранные материалы свидетельствуют, что происходило общение собирателей с различными возрастными группами, среди которых на первом месте находились представители старшего поколения и дети. Тексты, записанные в 27 селах 12 районов области, позволяют считать быличку жанром, который в определенных условиях (в том числе и под влиянием просьбы собирателя) реактуализируется. Процесс этот непростой, так как многие исполнители из-за тотальной атеистической пропаганды и боязни быть смешными соглашались рассказывать былички только при условии, что их не будут записывать. Тексты в этом случае приходилось восстанавливать по памяти уже после контакта с информантом. При желании профессиональный фольклорист-полевик может «смоделировать» благоприятную для записи ситуацию, собрав небольшую группу исполнителей и благодарных слушателей. Тогда он станет обладателем целого цикла текстов о каком-нибудь классическом персонаже былички, о котором по очереди будут рассказывать исполнители.

Установка на достоверность — традиционное свойство жанров несказочной прозы — сохраняется и у современных носителей жан-

ровой традиции. Быличку как правду рассказывают по преимуществу женщины, а мужчины вносят в нее деструктивный компонент, фактически разрушая жанровую доминанту и создавая своеобразный антипод — **антибыличку**. Эти гендерные отличия весьма существенны, они объясняются традиционным для мужчин скептицизмом и тягой к материалистической трактовке событий. Тем не менее отношение информантов, будь то женщины или мужчины, к событиям, о которых рассказывается в быличках, зависит от их собственного эмоционального опыта, хотя в рассказах женщин эмоциональная составляющая оказывается более определенной. Ученые объясняют это силой кодовой мифологической памяти, которая пробуждается под воздействием личного опыта человека, случайного подтверждения или совпадения событий. Поэтому в архивных записях нередко примечания, в которых говорится об изменении отношения рассказчика к сверхъестественному: раньше он не верил в подобные «бредни», но после случая, который произошел с ним или с хорошо знакомым ему человеком, верит. Причем надо сказать, что неверие далеко не всегда сказывается на качестве текста, делая его дефектным, так как текст быличек существует «автономно» от исполнителя.

Архивные записи (188 качественных текстов) быличек приведены нами в систему, которая заключается в создании указателя их сюжетов по персонажам и функциям. Как и в классических указателях, в нем преобладают былички о домовом (их 46, или 24,4 %), ведьме или колдунье (41 текст, или 21,8 %); столь же популярны былички о сбывшемся гадании (41, или 21,8 %); менее продуктивны сюжеты осбывшемся сне (25, или 13 %) и о покойнике (11, или 5,85 %); единичны записи быличек о русалках (9, или 4,8 %), черте (9, или 4,8 %), злом духе (3, или 1,6 %), водяном (2, или более 1 %) и открывшемся кладе (1, или 0,6 %).

Выборочный сравнительный анализ репертуара быличек свидетельствует о том, что региональная специфика в их бытовании, безусловно, существует. Если на Русском Севере сегодня активно бытуют былички о кладах, то в наших материалах этот сюжет представлен единственной записью; в Павлодарской, Восточно-Казахстанской областях и на территории бывшей Кокшетауской области (с. Челкар) широко распространены былички о русалках, а в архиве ЕНУ их только 9. Кроме причин социокультурного свойства, это обусловлено и спецификой ландшафта (например, упомянутые выше былички о русалках бытуют в регионах, где есть озера, крупные реки), которая, по мнению Л. Н. Гумилева, ока-

зывает решающее воздействие на формирование культурной ситуации и сохранность традиций.

С уверенностью можно говорить и о бытовании на территории Казахстана русской фольклорной классики [Поздеев 2006], актуализированных произведений с элементами современности в традиционной системе образов, и о создании новых сюжетов, тем, существующих в границах продуктивных жанров фольклора.

### **Источники материала**

*Койчубаев Е.* Краткий толковый словарь топонимов Казахстана. Алма-Ата : Наука, 1974. 275 с.

Список переселенческих и запасных участков, образованных на 1 января 1904 г. в Акмолинской области с картами. СПб., 1906.

Справочная книга Омской епархии. Омск, 1914.

## Советская идеология и фольклор

*В. В. Блажес*

Обозначенная в заглавии тема достаточно объемна, поэтому в статье будет показано только главное: влияние идеологии на фольклористику и попытка идеологического руководства фольклорным процессом в 1930-е годы. Для этого необходимо будет осветить деятельность Ю. М. Соколова, которая во многом обусловила теоретическую оснащенность советской фольклористики, возникновение фольклорного движения в СССР и практическую работу по управлению творческим процессом носителей фольклора.

В истории фольклористики не было более яркого и своеобразного периода, чем 1930-е годы. Именно в это время вопросы бытования и изучения устной народной поэзии оказались в центре общественного внимания: они обсуждались с высоких трибун, фольклорные произведения и статьи фольклористов публиковались в центральных газетах и журналах, исполнители былин и песен в плановом порядке выступали в рабочих и красноармейских клубах, сказителей и сказочников уравнивали с литераторами и принимали в Союз советских писателей как творческих личностей, внесших весомый вклад в современный литературный процесс, — ожидался небывалый расцвет творчества народа, совершившего Октябрьскую революцию и вступившего на путь строительства социализма. Руководящую роль в фольклорном процессе попытались сыграть верные последователи В. И. Ленина.

Надо отметить, что в предшествующее десятилетие фольклор как бы оставался вне идеологического надзора. Партийные идеологи основное

внимание обращали не на фольклор, а на художественную самодеятельность, которую требовалось организовывать, направлять в нужное политическое русло, проводить через нее социалистические идеи и установки. Художественная самодеятельность стала инструментом, средством и одновременно полем действия советской идеологии. К концу 20-х годов сформировалась система государственного руководства самодеятельностью: оно осуществлялось, с одной стороны, через принятие советскими органами соответствующих решений по развитию социалистического искусства, а с другой стороны, через организацию рабочих клубов, сельских изб-читален, кружков, театров рабочей молодежи, бригад синелазников-профсоюзников и т. п., а также через курсы, школы для подготовки руководителей самодеятельности. Большую роль играли средства массовой информации: выходили специальные издания типа журнала «Деревенский театр», списки рекомендованных для исполнения произведений, по радио передавались методические советы руководителям кружков, разучивались новые песни для участников самодеятельности и т. п. В 1929 году Дом театрального просвещения им. В. Д. Поленова при Наркомпросе был реорганизован в Центральный дом самодеятельного искусства и стал организационно-методическим и творческим центром художественной самодеятельности в СССР.

Если фольклорный процесс в 20-е годы фактически не входил в сферу прямого идеологического воздействия, то фольклористика, как и другие общественные науки, находилась под его влиянием. Все гуманитарии — от лингвистов до философов — должны были вырабатывать методологические принципы своих научных дисциплин на основе марксизма-ленинизма и делали это под бременем официальных решений и постановлений выраженного политического характера. Фольклористы тоже должны были вписаться в идеологический контекст, но здесь возникали определенные трудности, потому что «в досоветский период фольклористика была в некоем смысле беспризорной наукой, без собственного места в общей системе наук; она была как бы придатком к какой-либо отрасли знания, причем всегда оставалось неясным, с какой именно дисциплиной она связана» [Азадовский 1939: 10]. В 20-е годы многие искали это «собственное место» фольклористики «в общей системе наук», но успех сопутствовал Ю. М. Соколову.

Братья Юрий и Борис Соколовы вошли в науку в начале XX века и стали известными учеными благодаря своим работам, основанным на полевом материале, — классическим образцом была признана их книга «Сказки и песни Белозерского края» (1915). Изучение русской народной

культуры через ее непосредственное бытование было и научным принципом, и делом их жизни. Поэтому после Октябрьской революции они, будучи русскими интеллигентами, не мыслившими своей жизни вне России, спокойно приняли изменившуюся социально-политическую ситуацию и продолжили изучение народной культуры. Они исследуют былевой эпос, народную лирику, вопросы поэтики и другие академические темы, но едва ли не главным для них остается вопрос собирания и изучения современного состояния народной поэзии. Так, в 1921 году Б. М. Соколов в докладе «О задачах изучения народного творчества и необходимости его широкого и планомерного собирания», прочитанном на заседании Литературного отдела Наркомпроса, определил следующие задачи: «1) Собираание народнопоэтического материала в крестьянской и рабочей среде; 2) организация энергичного собирания произведений народного творчества всех национальностей путем экспедиций, экскурсий, командировок; 3) всесторонняя пропаганда среди широких масс идеи собирания и изучения устной поэзии; 4) содействие изучению народной поэзии с теоретической, художественной, социальной и исторической точек зрения и раскрытию ее художественного смысла; 5) организация студий народнопоэтического искусства с привлечением самих народных творцов: сказочников, певцов, сказителей и пр.; 6) издание фольклорных материалов, составление биографий и характеристик творческих личностей из народа; 7) составление и издание сборников, народнопоэтических песенников и пр. для широких народных масс» (цит. по: [Новиков 1964: 26]). Таким образом, собирание фольклора, по мысли Б. М. Соколова, должно носить принципиально новый, массовый характер, а его изучение сопрягаться с введением фольклорных произведений в современный культурный оборот.

С большой долей вероятности можно предположить, что братья Соколовы обсуждали задачи изучения фольклора и Ю. М. Соколов был согласен с братом, потому что в первой половине 20-х годов он работает в рамках именно этих задач, о чем свидетельствуют его статьи «Методы фольклорного собирания» (1924), «Песни и сказки местного населения, способы их собирания и изучения» (1924), «Что поет и рассказывает деревня» (1925), «Песни фабрики и деревни» (1925) и др. — можно назвать более десяти статей и брошюр [Коротин 1965]. Одновременно он размышляет о теоретических основах фольклористики нового времени и излагает их в статье «Очередные задачи изучения русского фольклора» (1926). В ней Ю. М. Соколов определил фольклор как творчество широких народных масс, выдвинул идею изучения фольклора в его органичес-

кой связи с книжностью и литературой, акцентируя художественность фольклора, его неразрывность, но и неслиянность с литературой — по сути, он обозначил советскую фольклористику как науку о фольклоре, который не только несет историческую информацию, но и отражает современность, является одной из культурных форм социалистического общества с его классовой борьбой. Фольклористика видится ему наукой, непременным условием развития которой является плановость, планомерность, а каждый ученый обязательно сочетает в себе собирателя и исследователя. Н. В. Новиков справедливо писал, что эта статья, «развивая и дополняя основные положения» доклада Б. М. Соколова, «явилась первым программным документом советской фольклористики», что она «пронизана заботой о закреплении места (собственного места! — *В. Б.*) фольклористики в ряду общественных наук, которые самым непосредственным образом связаны с современностью, имеют прямое отношение к социалистической культуре, к воспитанию советского человека» [Новиков 1964: 26–27].

Идеи, высказанные Ю. М. Соколовым в 1926 году, обсуждались не только в среде столичных фольклористов — все были обязаны перестраивать свою работу на основе марксистско-ленинской теории. По публикациям видно, что у московских и ленинградских фольклористов к 1931 году уже сформировалась идеологически выдержанная позиция. Например, у фольклористов Института по изучению народов СССР Академии наук (руководитель секции М. К. Азадовский, секретарь А. М. Астахова) основной задачей была «коренная перестройка на основе марксистско-ленинской методологии всей системы фольклористики», и работа шла в следующих трех направлениях: 1. «Изучение и переоценка главнейших дореволюционных и современных, как русских, так и западноевропейских течений в науке о фольклоре». 2. «Установление специфика фольклора, его места в системе марксистского обществоведения и его роли в процессе социалистического строительства СССР». 3. «Собирание и изучение современного фольклора с выявлением его классовой сущности...» [Астахова, Гиппиус 1931: 242]. Зимой 1931 года в этом институте была создана специальная «бригада» собирателей рабочего фольклора, которая работала на двух ленинградских текстильных фабриках и механическом заводе «Красный Октябрь» [Астахова, Эвальд 1932]. Изучение современного фольклора, «основанное на марксистском методе», было главной задачей московских фольклористов в Государственной академии искусствознания в 1928–1931 годах [Самарин 1931: 234–235]. Задачи советской фольклористики стали темой дискуссий в ленинградском Ин-

ституте речевой культуры (11 июня 1931) и в Москве, в Государственной академии искусствознания (13 апреля и 22 июня 1931). Следует остановиться на идеологических акцентах, расставленных последней дискуссией, поскольку она носит во многом итоговый характер.

Обсуждался доклад Ю. М. Соколова «Значение фольклора и фольклористики в реконструктивный период», в котором обобщались положения, высказанные автором в предшествующих публикациях, и формулировалось определение советской фольклористики, ее цели и задачи. По мнению Ю. М. Соколова, советская фольклористика — одна из «важнейших частей марксистско-ленинского литературоведения» и к изучению фольклора «должны быть применимы все основные методологические установки, которые применяются к литературоведению и искусствознанию вообще»; «актуальные задачи марксистско-ленинского литературоведения являются актуальными задачами советской фольклористики»; «каждый фольклорист должен быть хорошо вооруженным марксистом-литературоведом». Мысль об идеологическом воздействии на фольклор Ю. М. Соколов выразил очень определенно: «Осуществляя планомерное руководство литературой, было бы непоследовательно оставлять устное поэтическое творчество на произвол стихии, — необходимо, чтобы и в устном творчестве пролетарское сознание подчинило себе стихийный процесс». Основные задачи советской фольклористики: критически пересмотреть все культурное наследие, дошедшее до нас «в устном творчестве города и деревни»; фольклор — это «орудие классовой борьбы» и необходимо «развернуть борьбу с классово враждебными тенденциями в фольклоре»; нужно собирать фольклор «в массовом масштабе, — с привлечением к этому делу широких кругов пролетарской молодежи, писателей, просвещенцев, краеведов, с изданием соответствующих руководств и инструкций»; необходимо использовать фольклор «в интересах политического воспитания, антирелигиозной пропаганды, военной обороны страны, соцсоревнования, ударничества, колхозного движения, индустриализации» [Дискуссия ... 1931, № 5: 91–99].

Участники дискуссии оценили новаторский характер доклада и его актуальность. Н. Ф. Бельчиков даже сказал, что «работа фольклористов до последнего времени строилась на других началах» и переход на позиции марксизма несколько запоздал — это надо было сделать хотя бы год назад. Разделяя пафос доклада Ю. М. Соколова, П. М. Соболев подчеркнул необходимость углубленного освоения марксизма-ленинизма, ибо «подлинно марксистской фольклористики у нас еще нет». Приветствуя обращенность к марксизму, Н. М. Маторин обозначил ее как первый, или



«переходный», этап развития фольклористики, за которым должен последовать следующий — «это тесная связь с другими дисциплинами». Он справедливо подчеркнул, что фольклористика является междисциплинарной наукой и это нужно учитывать, определяя ее цель и задачи [Дискуссия ... 1931, № 6: 100–109]. Таким образом, можно констатировать, что в 1931 году были выработаны основные теоретические положения советской фольклористики. Представленные в обобщенном виде в докладе Ю. М. Соколова, они конкретизировались, уточнялись, утверждались в общественном сознании в течение последующих двух-трех лет и в декабре 1933 года приобрели статус официальной идеологической доктрины, принятой на Первом совещании писателей и фольклористов.

Идеологическая централизация сказалась в том, что в начале 30-х годов были распущены все литературные объединения, ассоциации, а в 1932 году образован Союз советских писателей. М. Горькому принадлежит идея организационного объединения писателей и фольклористов — при Союзе советских писателей была создана фольклорная секция во главе с Ю. М. Соколовым. «В ее задачи входило: консультирование писателей по вопросам фольклора, разработка проблем его перевода, инструктирование мест по собиранию фольклора, изучение взаимосвязи народного творчества и литературы» [Фольклор России ... 1994: 242]. На первом заседании, состоявшемся 14 декабря 1933 года, обсуждалась проблема современного сказа; присутствовали Ю. М. Соколов, Н. И. Рождественская, Н. Д. Комовская, В. М. Сидельников и другие фольклористы.

М. Горький предложил также провести совместное обсуждение проблем фольклористики, и Оргкомитет Союза писателей проводит в Москве специальное совещание 15 декабря 1933 года. Партийные органы придают важное значение этому факту, и накануне совещания «Правда» публикует статью Ю. М. Соколова, а «Литературная газета» — целую страницу фольклорных материалов, среди которых статья того же Ю. М. Соколова «Фольклор в эпоху социалистического строительства» и статья М. К. Азадовского «Новые темы в советской фольклористике» (Правда. 1933. 14 дек.; Литературная газета. 1933. 11 дек.). И если М. К. Азадовский спокойно рассуждает о новой тематике и собирании фольклора в рабочей среде, то Ю. М. Соколов взволнованно пишет о «предвзятом пренебрежении к фольклору», хотя фольклор «не только социально-художественный факт», но и «фактор идеологического воздействия». Он подчеркивает невнимание идеологов к фольклору: «Приходится горько досадовать, что социально здоровое, классово заостренное творчество сознательных слоев колхозного крестьянства и пролетариата

остается стихийным, без планомерного руководства и организованности в противоположность организованному развитию пролетарской литературы» (Литературная газета. 1933. 11 дек.).

Как уже было сказано, Первое совещание писателей и фольклористов состоялось 15 декабря 1933 года в Москве. Кроме столичных, присутствовали писатели и фольклористы из Ленинграда, а также Азербайджана, Грузии, Казахстана и других республик. Если раньше писатели не участвовали в конференциях и дискуссиях фольклористов или участвовали эпизодически, то на этом совещании все встретились, что называется, на равных: писателей представлял главный редактор «Литературной газеты» А. А. Болотников, фольклористов — профессор Ю. М. Соколов. Будучи номенклатурным работником, А. А. Болотников обозначил четкий партийный подход: фольклор является «мощным идеологическим фактором» и «средством классовой борьбы», поскольку «связан с производственными отношениями, с экономикой и политикой». Все ораторы, выступавшие в дальнейшем, не вышли за рамки этой партийной установки, в том числе Ю. М. Соколов, прочитавший доклад «Современное состояние фольклора в СССР и советская фольклористика». По необходимости повторяя ранее высказанные идеи, Ю. М. Соколов охарактеризовал теоретические положения советской фольклористики, предметом изучения которой должен стать не только русский фольклор, но и фольклор всего многонационального Советского Союза. Основные положения доклада Ю. М. Соколова следующие: 1. Фольклор связан с трудовой деятельностью человека, играет большую роль в жизни трудовых масс всех национальностей СССР, он — «сигнализатор настроений в массах, показатель политического и культурного уровня масс», и он, «подобно художественной литературе, всегда был и теперь является отражением и острым орудием классовой борьбы, агитации и пропаганды»; для советской фольклористики обязательны все теоретические и методологические принципы марксистско-ленинского литературоведения. 2. Дореволюционная фольклористика основное внимание обращала на крестьянский фольклор — сегодня это недопустимо. Нужно активизировать собирательскую работу в рабочей среде и в среде трудового крестьянства, а также широко публиковать записи. Писатели должны понимать, что «при выработке стиля социалистического реализма им не обойтись без фольклора», но следует помнить, что фольклор несет в себе «немало пережитков старых классовоуждых идеологий». 3. Необходимо организовать обмен художественными народными ценностями между народами СССР — это будет возможно, если писатели продуманно возьмутся за переводы национальных фольклорных произве-

дений. 4. Советская фольклористика должна широко развернуть соби-  
рание старого и нового фольклора, органически связать свою работу с прак-  
тическими задачами, выдвинутыми культурной революцией, в частности  
включиться в создание истории Гражданской войны и истории фабрик и  
заводов. 5. Необходимо ввести «планомерное идеологическое и художест-  
венное руководство» фольклорным процессом, «заострить борьбу против  
всего враждебного социалистическому строительству». Это руководство  
должно осуществляться мобилизацией всех средств идеологического воз-  
действия [Никифоров 1934: 204].

В прениях выступали В. М. Жирмунский, М. К. Азадовский,  
А. И. Никифоров, М. А. Рыбникова, Г. Д. Санжеев и др., поддержав-  
шие Ю. М. Соколова. Чтобы закрепить совместную работу писателей и  
фольклористов, было избрано постоянное Фольклорное бюро при Орг-  
комитете Союза писателей (председатель — А. А. Болотников; члены:  
М. К. Азадовский, В. Д. Бонч-Бруевич, А. П. Ефремин, Вс. Иванов, Ла-  
хути, Н. М. Маторин, В. М. Саянов, Ю. М. Соколов, Р. О. Шор).

Отдельно нужно выделить два момента, важных идеологически. Во-  
первых, на совещании выступил В. Д. Бонч-Бруевич с воспоминаниями о  
том, что В. И. Ленин придавал исключительное значение традиционному  
фольклору и предлагал изучать его «с классово-социологической точки  
зрения» — позже воспоминания В. Д. Бонч-Бруевича войдут во все учеб-  
ники и станут отправной теоретической посылкой при изучении и пре-  
подавании фольклора вплоть до конца XX века. Во-вторых, совещание  
поддержало не только идею руководства фольклорным процессом, но и  
предложенные Ю. М. Соколовым формы и средства. Он полагал, что «ак-  
тивное вмешательство и руководство устным поэтическим творчеством  
могут быть достигнуты мобилизацией всех современных средств идео-  
логического воздействия: а) изданием книг, прежде всего идеологически  
проверенных и критически проверенных массовых песенников; б) радио-  
вещанием; в) массовым граммофонным производством; г) организацией  
показательных фольклорных выступлений; д) развертыванием печатной  
и устной критики фольклора; е) изданием различных программ и инс-  
трукций для местных работников» [Там же: 205–206]. Можно сказать,  
что Ю. М. Соколов в своем докладе обозначил не только стратегию, но и  
тактику изучения фольклора всех народов СССР. Даже арест не поколе-  
бал глубокой уверенности Ю. М. Соколова в правомерности избранного  
пути.

Репрессивные меры касались в те годы всех, начиная с академиков и  
кончая краеведами. В частности, органами было сфабриковано обвинение

ученых, о чем пишет С. Б. Бернштейн. Якобы на рубеже 1920–1930-х годов в Москве под руководством академика М. Н. Сперанского группа славистов начала активно действовать в антисоветском направлении; «члены организации поставили перед собой задачу свержения советской власти и восстановления монархии»; в 1933 году были арестованы специалисты по истории славянской письменности, по сравнительной грамматике славянских языков, по славянскому фольклору М. Н. Сперанский, Н. Н. Дурново, Г. А. Ильинский, А. М. Селищев, В. В. Виноградов, В. Ф. Ржига, П. А. Расторгуев, В. Н. Сидоров, А. И. Павлович, Н. И. Кравцов и др. [Бернштейн 1989: 79–80]. С. Б. Бернштейн не называет дату ареста Ю. М. Соколова — его арестовали как ученика, а впоследствии коллегу М. Н. Сперанского скорее всего в начале 1934 года. В. А. Бахтина, специально изучавшая наследие братьев Соколовых, отмечает, что Ю. М. Соколов был выпущен через месяц «по ходатайству А. М. Горького, нуждавшегося в научном консультанте по фольклору при подготовке доклада к съезду писателей» [Бахтина 2000: 251–252]. С. Б. Бернштейн тоже пишет о ходатайстве М. Горького, о консультациях Ю. М. Соколова «по разделу фольклора» [Бернштейн 1989: 80], и очевидно, что их контакты были широко известны в среде ученых, писателей. Ю. М. Соколов писал письма М. Горькому, несколько раз они встречались. В воспоминаниях Ю. М. Соколов пишет: «Многие коренные вопросы фольклористики мною прорабатывались в беседах с ним». Первая беседа была, видимо, в 1932 году — говорили о традиционном фольклоре, книгах И. Сахарова, И. Снегирева, А. Терещенко, об экспедиции «По следам Рыбникова и Гильфердинга», о современной народной поэзии [Соколов 1971: 210]. «Письма Ю. Соколова, — отмечает В. А. Бахтина, — свидетельствуют о широком круге обсуждаемых с писателем проблем — об организационных формах научной работы, о личных планах... о задачах популяризации научного знания, издании популярного журнала, библиографии, книг для детей и т. п. Из писем видно, что Ю. Соколов сочувственно отнесся к ряду начинаний М. Горького и принял в них непосредственное участие: составлял инструкции по собиранию устных материалов, относящихся к истории гражданской войны, истории фабрик и заводов...» [Бахтина 2000: 252]. Надо подчеркнуть, что в те времена работы Ю. М. Соколова были широко известны не только в Советском Союзе, но и в Европе. Он пользовался большим авторитетом у фольклористов, этнографов и, без преувеличения, был ученым с европейским именем. М. Горькому, при всей его эрудиции, было необходимо знать мнение такого крупного специалиста по многим вопросам, особенно по содержанию, функциям,

поэтике современной народной поэзии. Ю. М. Соколов, несомненно, оказал влияние на М. Горького, когда в 1932–1934 годах вводил его в круг своих идей, изложенных в докладах «Значение фольклора и фольклористики в реконструктивный период», «Современное состояние фольклора в СССР и советская фольклористика». Поэтому суждения М. Горького о фольклоре, высказанные на Первом съезде советских писателей в августе 1934 года, все воспринимали как определенный результат его делового сотрудничества с Ю. М. Соколовым. Не случайно Ю. М. Соколов писал: «После заседания знакомые и даже незнакомые со мною писатели поздравляли меня, как именинника. И я принимал их поздравления: я сам чувствовал себя именинником, я понимал, что в изучении народного творчества Советской страны произошел, наконец, долгожданный для меня сдвиг» [Соколов 1971: 212–213].

То, что Ю. М. Соколов назвал «сдвигом», означает главное: разработанная им стратегия и тактика советской фольклористики полностью принята и поддержана М. Горьким с трибуны съезда писателей. М. Горький даже усилил позицию Ю. М. Соколова, выдвинув тезис о наступающем расцвете народного творчества в СССР, о появлении в ближайшее время советских эпических произведений, созданных акынами, ашугами, бахши, народными сказителями — такими, как, например Сулейман Стальский.

Сразу же после съезда писателей партийные органы привнесли идеологические установки в полевую фольклористику и издание фольклорных сборников. По предложению члена ЦК ВКП(б) Л. М. Кагановича Московский комитет партии в декабре 1934 года вынес на пленуме решение о сборе фольклора в Московской области: были сформированы «бригады» из научных работников, писателей, композиторов, которые в течение пяти месяцев записывали песни, сказы, частушки, позже вошедшие в такие сборники, как «Фольклор колхозов Московской области», «Фольклор народов СССР» [Фольклор России ... 1994: 241]. Это решение Московского комитета партии было наглядным указанием к обязательной активизации собирательской работы на местах, а с другой стороны, сигнализировало, какие фольклорные произведения следует фиксировать, как проводить отбор, что публиковать — не случайно фольклористы были на завершающем этапе отстранены от подготовки сборника «Фольклор народов СССР», в частности так поступили даже с Ю. М. Соколовым, о чем он сообщал главе писательского Союза В. П. Ставскому [Бахтина 2000: 254]. В. А. Бахтина подробно осветила этот факт и многие другие, связанные с изданием, например, сборников «Кабардинский

фольклор», «Осетинские сказки», «Эрзянские песни», и показала, что «в определении судьбы книг и их авторов играли роль не издатели, а руководящие партийные и номенклатурные силы» [Бахтина 2000: 261].

Современный фольклор стал одним из основных объектов внимания партийной печати. В «Правде», «Литературной газете» и других центральных изданиях регулярно публиковались фольклорные произведения. То же самое имело место в областных, краевых, республиканских газетах. В журнале «Литературный критик» в декабре 1934 года был открыт фольклорный отдел — первой была напечатана статья Ю. М. Соколова «Природа фольклора и проблемы фольклористики», далее последовали статьи о фольклоризме литературы, о фольклоре разных национальностей СССР. Особое внимание обращалось на молодежь, которую нужно было воспитывать в духе революционных традиций с привлечением текстов устного народного творчества. «Комсомольская правда» опубликовала большую подборку фольклорных произведений о Первой конной армии и призвала комсомольцев включиться в сбор народных сказов, частушек — этот призыв поддержал секретарь ЦК ВЛКСМ А. В. Косарев, подчеркнув, что нужно записывать песни, легенды «о нашей Красной Армии» и в первую очередь «о героях и вождях — Сталине, Ворошилове, Буденном» [Соколов, Сидельников 1935: 27]. На местах началась собирательская работа и фольклорные материалы появились во многих молодежных газетах. Можно назвать, например, такие, как «Волжский комсомолец» (Куйбышев), «Восточносибирский комсомолец» (Иркутск), «Ленинец» (Иваново), «Молодой ленинец» (Сталинград), «Молодой коммунар» (Воронеж), «Северный комсомолец» (Архангельск), «Большевистский молодняк» (Смоленск) и др. [Там же: 27–29]. «Пионерская правда» привлекла к собиранию фольклора учащихся; во многих школах возникли краеведческие кружки, начались летние походы «за фольклором», составлялись коллекции записей, часть их публиковалась в стенных и районных газетах. В репертуар самодеятельных хоров обязательно вводились традиционные песни; как народный спектакль на сцене разыгрывался свадебный обряд. По всесоюзному и местному радио звучали не только старинные, но и вновь созданные песни, советские сказки — новины. Обычными стали публикации о вождях и героях: «Киров в народном творчестве», «Чапай: сборник народных песен, сказов и воспоминаний» и т. п. К народной поэзии были обращены пионеры, комсомольцы, учителя, колхозники, служащие, рабочие, ветераны Гражданской войны, старые большевики — свершилось то, о чем мечтал Б. М. Соколов и приближал своей деятельностью Ю. М. Соколов. В 1937 году М. К. Азадовский

констатировал: «Сейчас мы имеем широкий и мощный поток, в который включилась буквально вся страна. Можно говорить об определенном фольклорном движении, и это является одной из типичных особенностей советской фольклористики» [Азадовский 1939: 9]. Объем статьи заставляет ограничиться сказанным и обратить внимание на факт идеологического руководства творческим процессом носителей фольклора.

Сразу же после съезда в октябре 1934 года Ю. М. Соколов опубликовал статью «Фольклор и писательский съезд», в которой подчеркнул, что наступило время выполнения «задачи руководства фольклором», время «организованной, систематической помощи советских писателей певцам-поэтам, создателям устной литературы» [Соколов 1934: 6]. Реально это проходило по плану работы Центрального Дома народного творчества им. Н. К. Крупской, а также областных и республиканских Домов народного творчества, организованных в начале 30-х годов. К ашугам, акынам, народным сказителям прикреплялись обычно литераторы или фольклористы, которые знакомили их с биографиями вождей, с историей Гражданской войны и т. п., а затем фактически вместе с ними создавали тексты былин, плачи-сказы о Ленине, Сталине, Ворошилове и т. п. Эта технология достаточно хорошо освещена в статьях конца 1940-х — начала 1950-х годов, в диссертации американского слависта Фрэнка Миллера и других публикациях [Миллер 2006; Иванова 2000]. Новины оказались искусственным жанром, как и плачи-сказы, причем их искусственность «заключается не в советской тематике как таковой, а, во-первых, в том, что собиратели заявили свое право на литературное сотрудничество со сказителями, и, во-вторых, в откровенном навязывании носителям фольклорной традиции определенных идеологических догм» [Иванова 2000: 6].

Дома народного творчества устраивали обучающие занятия с исполнителями. Например, сохранились материалы семинара частушечников, который проводил Центральный Дом народного творчества в феврале 1935 года с участниками самодеятельности Старожиловского района Московской области. Семинар был рассчитан на 24 часа лекционных и практических занятий. Участники изучали такие темы, как «Классовая борьба на устно-поэтическом фронте», «Частушка — орудие классовой борьбы», «Использование частушки в борьбе за социалистическое переустройство деревни», «Частушка в империалистическую войну, в Февральскую и Октябрьскую революции, в период Гражданской войны». Были отдельные занятия по темам «Общая характеристика идеологической направленности кулацкой частушки», «Открытая и замаскированная

антисоветская агитация», «Хулиганская частушка как форма замаскированной кулацкой агитации» и др. Участники семинара занимались собирательской работой, затем классифицировали частушки, анализировали содержание, рифму, ритм. На практических занятиях учились сочинять разные виды частушек — сатирические, лозунговые, на производственную тему, для стенгазет, для концертов художественной самодеятельности и т. п. [Фольклор России ... 1994: 41–49].

Проводились также семинары по устному сказу. Фольклористы объявили сказ новым жанром, хотя это обычный устный рассказ-воспоминание, рассказ-меморат. Чаще других на эту тему выступала в те времена Н. Д. Комовская, которая, например, утверждала: «Сказ — это устный рассказ очевидца или участника какого-либо события; он является новым фольклорным жанром, который порожден советской действительностью, насыщен социалистическим содержанием и имеет ярко выраженную классовую направленность» [Там же: 49]. Отталкиваясь от такого определения сказа, фольклористы подбирали людей. В. М. Сидельников рассказывал о своей собирательской практике: «Как я разыскиваю сказы? Когда приезжаю в район, иду в комсомольскую или партийную организацию и спрашиваю: “Кто у вас бывшие партизаны, красногвардейцы?” Получив список, спрашиваю: “А кто из них рассказывает окружающим о своей службе?” Получив ответ, опять спрашиваю: “А кто из них хороший рассказчик?” И получив указание, иду к ним и начинаю опрос с лучших рассказчиков, чтобы не терять время... Без такого предварительного отбора было бы трудно найти то, что нужно» [Там же: 63]. А нужно было, чтобы красногвардеец в процессе активного общения с собирателем рассказал бы какой-нибудь случай и обязательно внес «социалистическое содержание» и «классовую насыщенность» — только такие воспоминания фиксировались, остальные просто отбрасывались, поскольку не соответствовали определению «жанра сказа». Как в Центральном, так и в областных домах народного творчества устраивались семинары для участников революции, Гражданской войны — при этом беседовали с ними о государственной безопасности, Красной армии, вождях, знатных людях, героях, «Сталинской конституции» и т. п., зачитывали рассказы советской тематики, записанные ранее от других людей, т. е. давали образец, которому нужно следовать, выдерживая определенную тему и определенную культурно-идеологическую тональность [Там же: 49–68].

Попытка идеологически руководить фольклорным процессом с ее негативным результатом сегодня представляется наивной, но она свидетельствует, что фольклористы были людьми своего времени. Ю. М. Со-



колов, М. К. Азадовский, А. М. Астахова и другие исследователи много писали о роли личности исполнителя в акте творчества и убедительно демонстрировали, например, вербальную реализацию индивидуальности былинного певца или сказочника в рамках традиционного эпоса, но когда перед ними вставал вопрос об адекватности личности фольклорного исполнителя и профессионального литератора, они не могли уйти от идеологического диктата. Фольклористы находились в сфере общественного мнения, принявшего догматическую установку о способности любого человека, разделяющего идеи марксизма-ленинизма, создавать не только материальные, но и интеллектуальные, художественные ценности. Именно эта установка была довлеющей при призыве ударников в литературу — такое постановление секретариата РАПП было принято в сентябре 1930 года, и оно было поддержано ВЦСПС. Например, на Урале началась борьба за создание «Магнитострой литературы». В своей речи на областном слете комсомольского актива и пролетарских писателей 21 февраля 1932 года московский критик А. Селивановский говорил: «Что значит создать Магнитострой литературы? Это значит создать такие произведения, которые в деле социалистического перевоспитания масс, в деле воздействия на мысли и чувства миллионов людей играли бы такую же роль, какую в экономике нашей страны играет Магнитогорск» [Заманский 1984: 94]. Началась организация литературных кружков на стройплощадках и в цехах, вводилось социалистическое соревнование между кружками, при рабочих клубах и домах культуры открывались «комнаты писателей» для заводской молодежи, живущей в общежитиях; в 1932 году Магнитогорская литературная организация была реорганизована в Магнитогорскую ассоциацию пролетарских писателей — в ней насчитывалось более 150 членов! Конечно, через некоторое время «Магнитострой литературы» приказал долго жить, и не о нем речь. А о том, что вера партийных идеологов в способность рабочего написать художественное произведение и вера фольклористов в способность сказителя создать былинку о Сталине — это равноположенные вещи. Поэтому вряд ли правомерна какая-либо иная оценка труда фольклористов того времени, кроме уважительной.

В. А. Бахтина пишет, что братья Соколовы были среди тех, кто «возглавил работу по собиранию, научной систематизации и обобщению фольклорного материала», но их «организационная, популяризаторская, массово-просветительская работа, которая проходила за пределами кабинета и не укладывалась в академические рамки, поглощала немало времени и, безусловно, шла в ущерб научным занятиям, особенно Ю. М. Со-

колова»; однако ему удалось завершить вузовский учебник по фольклору, и «вероятно, для Юрия Матвеевича этот труд был оправданием суетливой жизни и искуплением за многие так и не осуществленные замыслы» [Бахтина 2000: 7]. Блестящая деятельность профессора Ю. М. Соколова квалифицирована современным исследователем как «суетливая жизнь» — горько это читать. Ю. М. Соколов и его коллеги, будучи людьми своего времени, честно выполняли научный долг и внесли весомый вклад в отечественную фольклористику.

В заключение следует сказать, что советская идеология не затронула жанровую систему, поэтику традиционного фольклора, но ее воздействие на фольклористику и фольклорный процесс обусловило появление научной продукции и произведений с советской тематикой, которые остались в своем времени и приобрели ценность исторического документа, требующего объективного исследования и оценки.

## Литература

- Азадовский М. К.* Советская фольклористика за 20 лет // Советский фольклор : сб. ст. и материалов. М; Л. : Наука, 1939. Вып. 6. С. 3–53.
- Астахова А. М., Гиппиус Е. В.* Фольклорная секция ИПИИИ // Сов. этнография. 1931. № 3–4. С. 242–243.
- Астахова А. М., Эвальд З.* Работа бригады ИПИИИ по собиранию и изучению фольклора рабочей среды // Сов. этнография. 1932. № 2. С. 341–345.
- Баевский В. С.* Русский реализм // Пушкин и другие : сб. статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород : Изд-во Новг. ун-та, 1997. С. 325–330.
- Банников К.* Антропология экстремальных групп. Доминантные отношения среди военнослужащих срочной службы Российской армии. М., 2002. 399 с.
- Бахтин М. М.* Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Рус. словари, 1996. Т. 5. 322 с.
- Бахтина В. А.* Фольклористическая школа братьев Соколовых. Достоинство и превратности научного знания. М. : Наследие, 2000. 336 с.
- Бернштейн С. Б.* Трагическая страница из истории славянской филологии (30-е годы XX в.) // Сов. славяноведение. 1989. № 1. С. 77–85.
- Бородицкая М.* Прогульщики и прогульщицы М. : Самокат, 2007. 79 с.
- Бочаров С. Г.* О религиозной филологии // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М. : Языки рус. культуры, 1999. С. 585–600.
- Бочаров С. Г.* О чтении Пушкина // Новый мир. 1994. № 6. С. 238–245.
- Бурдые П.* Поле интеллектуальной деятельности как особый мир // Бурдые П. Начала. М. : Socio-Logos, 1994. URL: <http://bourdieu.name/content/pole-intellektualnoj-dejatelnosti-kak-osobyj-mir>
- Вепрева И. Т.* Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург : Изд-во Урал ун-та, 2002. 384 с.
- Власова Г. И.* Обрядовый фольклор восточных славян Казахстана. Астана, 2005.
- Власова Г. И.* Обрядовый фольклор восточных славян в контексте праздничной культуры (на материале записей XX века в Казахстане) : дис. ... д-ра. филол. наук. Алматы, 2006.

- Власова Г. И.* Календарный и свадебный фольклор восточных славян Казахстана. Астана, 2007а. 364 с.
- Власова Г. И.* Славянский фольклор Акмолинской области : сб. фольклор. текстов. Астана, 2007б. 596 с.
- Гаррос А.* Код СССР // Эксперт. 2007. № 25. URL: [http://www.expert.ru/printissues/expert/2007/25/book\\_kod\\_soyuza/](http://www.expert.ru/printissues/expert/2007/25/book_kod_soyuza/)
- Гройс Б.* Соц-арт // Искусство. 1990. № 1. С. 43–57.
- Гудков Л., Дубин Б.* Издательское дело, литературная культура и печатные коммуникации в современной России // Либеральные реформы и культура : сб. ст. / под ред. Д. Драгунского. М. : ОГИ, 2003. С. 13–89.
- Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. 415 с.
- Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. 531 с.
- Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн Київ : Критика, 2005. 263 с.
- Данилкин Л.* Триллер о секте агрессивных библиофилов // Афиша. 2007. 26 июня.
- Дембельский альбом. Русский арт-брют. Между культурой и книгой художника / под ред. М. Карасика. СПб., 2001. 73 с.
- Десять лет без Бродского : опрос // Воздух : журн. поэзии. 2006. № 1. С. 124–140.
- Дискуссия о значении фольклора и фольклористики в реконструктивный период // Литература и марксизм. 1931. № 5. С. 91–114; № 6. С. 105–123.
- Дмитриев А. В., Сычев А. А.* Смех: социофилософский анализ. М. : Альфа-М, 2005. 592 с.
- Енциклопедія постмодернізму / пер. з англ. В. Шовкун; за ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора. Київ : Основи, 2003. 503 с.
- Заманский Л. А.* Из истории уральских литературных организаций // Региональные аспекты изучения литературы и фольклора (на материале Урала). Челябинск, 1984. С. 92–100.
- Зиновьев А.* Историческая трагедия // Зиновьев А. А. Посткоммунистическая Россия. Публицистика 1991–1995 гг. М. : Республика, 1996. 368 с.
- Иванова А. В.* Народная песня Акмолинской области : автореф. ... канд. филол. наук. Астана, 2001.
- Иванова Т. Г.* Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера : докл. III науч. конф. «Рябининские чтения–99». Петрозаводск, 2000. С. 3–10.
- История русской литературы XIX века, 1800–1830-е гг. : учеб. пособие / под ред. В. Н. Аношкиной [и др.]. М. : Просвещение, 1989. 445 с.
- Каллер Дж.* Теория литературы. Краткое введение. М. : Астрель АСТ, 2006. 158 с.
- Кларк К.* Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 262 с.
- Кораблев А. А.* О религиозности и научности филологического знания // Литературоведческий сб. Донецк, 2002. Вып. 11. С. 9–27.
- Коротин Е. И.* Братья Ю. М. и Б. М. Соколовы — пропагандисты собирания и изучения рабочего фольклора // Устная поэзия рабочих России. М. ; Л. : Наука, 1965. С. 182–188.
- Кристева Ю.* Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб. : Алетейя, 2003. 256 с.

- Круглова Т.* Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма. Екатеринбург : Изд-во Гуманитар. ун-та, 2005. 384 с.
- Купина Н. А.* Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Пермь, 1995. 143 с.
- Купина Н. А.* Идеологическое состояние лексики русского языка // Русское слово в языке, тексте и культурной среде. Екатеринбург : Арго, 1997. С. 134–145.
- Купина Н. А.* Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 176 с.
- Купина Н. А.* Вербальные знаки уральской идентичности в поэзии Б. Рыжего // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах : материалы IX Всерос. науч. семинара 25–26 апреля 2008 г. / под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск : Изд-во ЦНТИ, 2008. С. 7–18.
- Лангерак Т.* Андрей Платонов. Материалы для биографии. 1899–1929 гг. Амстердам : Пегасус, 1995. 275 с.
- Ласунский О.* Житель родного города. Воронежские годы Андрея Платонова, 1899–1926. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1999. 288 с.
- Левченко О.* Текст культуры в поисках автора. Масова свідомість і художня культура у текстах радянської культури (за матеріалами театру і кіно) // Київ : ДЦТМ ім. Леся Курбаса, 2006. 302 с.
- Лейдерман Н., Липовецкий М.* Современная русская литература : в 3 кн. М. : Эдиториал УРСС, 2001. Кн. 1 : Литература «оттепели» (1953–1968). 416 с.
- Лексикон нон-классики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М. : РОСПЭН, 2003. 608 с.*
- Литовская М.* Стилиевой инфантилизм Гайдара // Филол. класс. 2006. № 16. С. 30–35.
- Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в древней Руси. Л. : Наука, 1984. 202 с.
- Лотман Ю. М.* «Человек, каких много» и «исключительная личность» (к типологии русского реализма первой половины XIX в.) // Из истории русской культуры. 2-е изд. М. : Языки рус. культуры, 2000. Т. 5: XIX век. С. 445–451.
- Машевский А.* Последний советский поэт. О стихах Бориса Рыжего // Новый мир. 2001. № 12. С. 174–178.
- Миллер Ф.* Сталинский фольклор. СПб. : Изд-во ДНК, 2006. 130 с.
- Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. Київ.: УЦКД, 1998. 760 с.*
- Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М. : Сов. писатель, 1987. 448 с.
- Непомнящий В. С.* Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир. 1998. № 6. С. 190–215.
- Непомнящий В. С.* Феномен Пушкина как научная проблема (к методологии историко-литературного изучения) : дис. в форме науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 1999. 63 с.
- Никифоров А.* Первое совещание писателей и фольклористов // Сов. этнография. 1934. № 1–2. С. 203–206.
- Николаев Д. П.* «О, народ, к величию и славе рожденный...» (Русская нация и русские люди в осмыслении и изображении А. Н. Радищева) // Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век. М., 2005. С. 576–627.

- Новиков Н. В. Советские фольклористы и современность // Русский фольклор. IX. М. ; Л. : Наука, 1964. С. 25–38.
- Обрядовый фольклор восточных славян Казахстана. Астана, 2005. 266 с.
- Поздеев В. А. «Третья культура». Фольклор. Постфольклор // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. М., 2006. Т. 1. Сокращенный вариант статьи см.: URL: [http://www.centrfolk.ru/kong\\_pozdev.htm](http://www.centrfolk.ru/kong_pozdev.htm)
- Прозоров В. В. О читательском потенциале классического текста // Классика и современность : сб. ст. / под ред. П. А. Николаева [и др.]. М. : Изд-во МГУ, 1991. С. 100–108.
- Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». СПб. : Академ. проект, 2007. 343 с.
- Прохорова И. Недавнее прошлое как вызов историку // НЛО. 2007. № 1. С. 3–16.
- Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки рус. культуры, 2000. 864 с.
- Ревзина О. Г. Язык и дискурс // Вестн. МГУ. Сер. 9 : Филология. 1999. № 1. С. 25–34.
- Руднев В. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1997. URL: <http://www.i-u.ru/biblio/forsp.aspx?dictid=21&word=%ca%ce%cd%d6%c5%cf%d2%d3%c0%cb%c8%cc7%cc>
- Рыклин М. Пространство ликования: тоталитаризм и различие. М. : Логос, 2002. 280 с.
- Самарин Ю. У московских фольклористов : отчет о работе Фольклорного кабинета ГАИС с 1928 по 1931 г. // Сов. этнография. 1931. № 3–4. С. 234–239.
- Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2001. 608 с.
- Соколов Ю. М. Друг народного творчества // Русская фольклористика : хрестом. М. : Высш. шк., 1971. С. 209–213.
- Соколов Ю. Фольклор и писательский съезд // Сов. краеведение. 1934. № 10. С. 4–7.
- Соколов Ю., Сидельников В. Фольклор и комсомольская печать // Большевик. печать. 1935. № 19–20. С. 27–30.
- Соцреалистический канон. СПб.: Академ. проект, 2000. 1040 с.
- Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. 574 с.
- Уайт Х. Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века : пер. с англ. / под ред. Е. Г. Турбиной [и др.]. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 582 с.
- Ушакин С. Вместо утраты: материализация памяти и герменевтика боли в провинциальной России // Ab Imperio. 2004. № 4. С. 603–639.
- Ушакин С. Поле боя на лоне природы: от какого наследства мы отказывались // НЛО. 2005. № 71. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/usha15.html>
- Фольклор России в документах советского периода, 1933–1941 гг. : сб. документов / сост. Е. Д. Гринько [и др.]. М., 1994. 254 с.
- Фольклорные традиции современного села (по материалам фольклорных экспедиций МГУ 1981–1987 гг. в русские села Татарской АССР). М. : Изд-во МГУ, 1990.
- Чудаков А. П. [Анкета к 100-летию со дня рождения Ю. Н. Тынянова] // Седьмые Тыняновские чтения : материалы для обсуждения. Рига ; М., 1996. С. 58–64. (Тыняновские сб.; Вып. 9).
- Шайтанов И. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Шайтанов И. Дело вкуса. Книга о современной поэзии. М. : Время, 2007. 656 с.

*Шахрин В.* «Богема уважает нас за то, что не видит в своих рядах» // Эксперт-Урал. 2002. № 14. С. 28–32.

*Ямпольский М.* Настоящее как разрыв // НЛЮ. 2007. № 1. С. 51–74.

*Borneman J.*, ed. Death of the Father. An anthropology of the end in political authority. N. Y., 2004. 256 p.

*Derrida J.* The work of mourning / ed. by P.-A. Brault [et al.]. Chicago : Univ. of Chicago press, 2001. 272 p.

*Earle Bo.* Performance of negation, negation of performance: death and desire in Kojève, Bataille and Girard // Comparative literature studies. 2002. Vol.39 (1). P. 48–67.

*Eng D., Kazanjian D.* Introduction. Mourning remains. Loss / ed. by Eng D. [et al.]. Berkeley : California univ. press, 2003. P. 1–28.

*Grant B.* New Moscow monuments, or States of innocence // American ethnologist. 2001. Vol. 28 (2). P. 332–362.

*Humphrey C.* The unmaking of soviet life. Everyday economies after socialism. Ithaca : Cornell univ. press. 2002. 265 p.

*Jameson F.* The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act. Ithaka, 1981. 296 p.

Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem / pod red. F. Modrzejewskiego i M. Sznajderman. Wołowiec : Czarne, 2002. 312 s.

*Paperno I.* Exhuming the bodies of soviet terror // Representations. 2001. Vol. 75. P. 89–119.

*Petit P.* Foreword // Julia Kristeva. Revolt, she said. N. Y., 2002. P. 7–11.

*Verdery K.* The political lives of dead bodies: reburial and postsocialist change. N. Y. : Columbia univ. press, 1999, 208 p.

*Žižek S.* Did somebody say totalitarianism. Five interventions in the (mis)use of a notion. L. : Verso, 2001. 160 p.

## Сведения об авторах

**Блажес Валентин Владимирович** — доктор филологических наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).

**Быков Леонид Петрович** — доктор филологических наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).

**Варава Владимир Владимирович** — доктор философских наук. Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия).

**Васильев Игорь Евгеньевич** — доктор филологических наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).

**Гаспаров Борис Михайлович** — доктор филологических наук. Колумбийский университет (Нью-Йорк, США).

**Завершинская Наталья Александровна** — кандидат философских наук. Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород, Россия).

**Зырянов Олег Васильевич** — доктор филологических наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).

**Кривошапова Татьяна Васильевна** — доктор филологических наук. Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилева (Астана, Казахстан).

**Кропотов Сергей Леонидович** — доктор философских наук. Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия).



- Круглова Татьяна Анатольевна** — доктор философских наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).
- Литовская Мария Аркадьевна** — доктор филологических наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).
- Немченко Лилия Михайловна** — кандидат философских наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).
- Плеханова Ирина Ильинична** — доктор философских наук. Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия).
- Полищук Ярослав Алексеевич** — доктор филологических наук. Национальный университет «Острожская академия», Ягеллонский университет (Краков, Польша).
- Попкова Наталья Николаевна** — кандидат филологических наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).
- Смолина Наталья Сергеевна** — аспирант. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).
- Ушакин Сергей Александрович** — доктор философии. Принстонский университет (Принстон, США).
- Шабурова Ольга Викторовна** — кандидат философских наук. Уральский государственный университет им. А. М. Горького (Екатеринбург, Россия).

## Abstract

This two-volume collective monograph explores, from an interdisciplinary perspective, the values, stereotypes, texts and images of Soviet culture in their historical development and transformations. Focusing on the problem of Soviet cultural heritage, the authors of the monograph develop comprehensive analytical tools to systematize diverse cultural material.

The essays collected in Volume One of this monograph apply the methods of philosophical, ethical and sociological analysis to the Soviet cultural heritage, as well as the theoretical apparatuses of political studies, literary criticism and folklore studies. The authors identify the presence of Soviet cultural component in today's social space, and they analyze the impact of this component on modern Russian culture. Looking at the art and literature of socialist realism, of Soviet and post-Soviet times through the prism of present-day culture, the scholars investigate the intersections between official Soviet ideology, Soviet literature and folklore.

Volume One is addressed to scholars in the fields of philosophy, sociology, political and cultural studies and to cultural entrepreneurs.

*Научное издание*

СОВЕТСКОЕ ПРОШЛОЕ  
И КУЛЬТУРА НАСТОЯЩЕГО

Монография

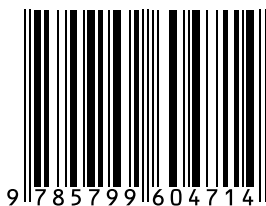
В двух томах

Том 1

Ответственный за выпуск *И. С. Малечко*

Редактор и корректор *В. И. Первухина*

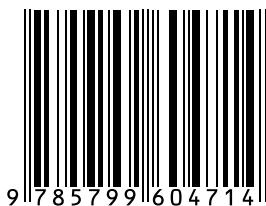
Компьютерная верстка *Н. Ю. Михайлов*



---

Подписано в печать 14.10.2009. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура «Times».  
Уч.-изд. л. 14,2. Усл. печ. л. 14,0.  
Тираж 500 экз. Заказ № 986.

Издательство Уральского университета  
620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
Отпечатано в ИПЦ «Издательство УрГУ»  
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4.



---

Подписано в печать 14.10.2009. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура «Times».  
Уч.-изд. л. 14,2. Усл. печ. л. 14,0.  
Тираж 500 экз. Заказ № 986.

Издательство Уральского университета  
620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
Отпечатано в ИПЦ «Издательство УрГУ»  
620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4.